

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia Moderna



TESIS DOCTORAL

**La Obra de Armando Palacios Valdes como testimonio
histórico de la España de la Restauración**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Guadalupe Gomez-Ferrer Morant

Madrid, 2015

Guadalupe Gómez-Ferrer Morant



* 5 3 0 9 8 6 9 7 5 0 *

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

X-52-281951-2

LA OBRA DE ARMANDO PALACIO VALDES COMO TESTIMONIO HISTORICO
DE LA ESPAÑA DE LA RESTAURACION
TOMO I

Departamento de Historia Moderna
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1986



BIBLIOTECA

TP
1986
010-2

Colección Tesis Doctorales. Nº 19/86

© Guadalupe Gómez-Ferrer Morant
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 28015 Madrid
Madrid, 1986
Xerox 9400 X 721
Depósito Legal: M-20395-1984

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
=====

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
=====

LA OBRA DE ARMANDO PALACIO VALDÉS
COMO TESTIMONIO HISTÓRICO DE LA ESPAÑA DE LA RESTAURACIÓN

Tesis doctoral presentada por
Guadalupe GÓMEZ-FERRER MORANT,
bajo la dirección del catedrático
Dr. D. José CEPEDA ADÁN.
Madrid, abril de 1979.

I N D I C E

	<u>Pags.-</u>
INTRODUCCION	I
PRIMERA PARTE: LAS COORDENADAS SOCIOCULTURALES DE PALACIO =====	
VALDES. =====	
Capítulo I.- <u>LA REALIDAD HISTORICA.</u> Costumbrismo y cla ses medias. 1868: la re revolución burgue sa y el intento democratizador. El naci-- miento de la novela	1
Capítulo II.- <u>LAS CONCEPCIONES DEL MUNDO.</u> La Religión: el predominio de las actitudes tradiciona les. El predominio de la filosofía: el - krausismo. El predominio de la ciencia na tural: el positivismo	33
Capítulo III.- <u>LA REALIDAD LITERARIA.</u> Coordenadas filosó ficas de la novela naturalista. Renovacio nes técnicas. Impostación social	62
Capítulo IV.- <u>EL AUTOR: ALEJANDO PALACIO VALDES.</u> El hom bre. Su horizonte ideológico	96

Capítulo V.-	<u>INCIDENCIA DE LA REALIDAD EN PALACIO VALDES.</u> El Sexenio y la Restauración: actitud de la pequeña burguesía. Inhibición política de Palacio Valdés. Su opción por el mundo de las letras	138
--------------	--	-----

SEGUNDA PARTE: LA ESTRUCTURA DE LA OBRA.

=====

Capítulo VI.-	<u>LA ESTRUCTURA NOVELISTICA.</u> Aproximación al concepto de estructura: elementos	174
Capítulo VII.-	<u>EL AUTOR COMO ELEMENTO ESTRUCTURANTE.</u> La teoría novelesca de Palacio Valdés. Proyección de su vida personal. La incorporación de la realidad al mundo novelístico: posibles identificaciones	186
Capítulo VIII.-	<u>LAS TECNICAS NARRATIVAS.</u> El procedimiento descriptivo. La presentación de los personajes. El narrador. Humor y ternura	234
Capítulo IX.-	<u>COORDENADAS ESPACIO TEMPORALES EN LA OBRA DE PALACIO VALDES.</u> La geografía novelística: diversidad regional. El binomio campo-ciudad. Tiempo: tempo novelesco y emplazamiento histórico	281
Capítulo X.-	<u>LAS ESTRUCTURAS NOVELISTICAS DE PALACIO VALDES.</u> Las novelas de los años ochenta.- La orientación de los años noventa. El espiritismo y el regeneracionismo del siglo XX	306

Pags.-

TERCERA PARTE: LA SOCIEDAD EN LA OBRA DE PALACIO VALDES.
=====

A.- CRITERIOS Y TIPOS DE UNA ESTRUCTURA SOCIAL.

Capítulo XI.-	<u>ACERCA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LA RES TAURACION</u>	
Capítulo XII.-	<u>LOS QUE MANDAN.</u> La nobleza. La gran bur- guesía. El político. El clero. El mili- tar	380
Capítulo XIII.-	<u>LAS CLASES MEDIAS.</u> Un criterio de clasi- ficación. Profesiones liberales. Produc- tores autónomos. El clero	460
Capítulo XIV.-	<u>LAS CLASES POPULARES.</u> Clases populares - urbanas. El campesino y el pescador. El obrero	548

B.- ELEMENTOS DE UNA MORFOLOGIA SOCIAL.

Capítulo XV.-	<u>EL MADRID DE LOS QUE MANDAN.</u> El atracti- vo de la ciudad sobre el novelista. Unas precisiones urbanas. Topografía madrile- ña de la alta clase. La vida material: la casa. El ritmo de la vida	577
Capítulo XVI.-	<u>EL MUNDO DE LAS CLASES MEDIAS.</u> Ecología social: el Madrid mescrático y popular; los distintos medios provincianos. La vi- da material: la casa. El ritmo de la vi- da	626
Capítulo XVII.-	<u>EL MUNDO RURAL.</u> Geografía. La vida mate- rial. La vida rural	701

	Págs.-
Capítulo XVIII.- <u>INTERACCION SOCIAL: LOS DISTINTOS REFLEJOS DE GRUPO.</u> Las reacciones de la elite. Las reacciones de la clase media. - Las reacciones de las clases populares..	735
CUARTA PARTE: SIGNIFICACION DE LA OBRA DE PALACIO VALDES, =====	
COMO EXPONENTE DE LA MENTALIDAD DE LAS CLASES MEDIAS. =====	
Capítulo XIX.- <u>CLAVES NOVELISTICAS DE PALACIO VALDES.</u> Significado de la novela. La novela como exponente de una mentalidad. El noventayochismo de Palacio Valdés	764
Capítulo XX.- <u>LA CRITICA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA.</u> La crítica de la clase dirigente. La denuncia del sistema político. Anticlericalismo y ortodoxia. La repulsa del positivismo	800
Capítulo XXI.- <u>LA POSICION Y LOS RIESGOS DE LAS CLASES MEDIAS.</u> El peligro del atractivo romántico, de la colaboración política y del contagio social. El repliegue en el hogar	838
Capítulo XXII.- <u>LA ORIENTACION ESPIRITUAL.</u> La quiebra de la filosofía positivista y la irrupción irracionalista. Regeneracionismo: la reacción fisiocrática y el recurso eticista	893

Pags.-

CONCLUSIONES	960
APENDICE BIBLIOGRAFICO.- Obras de carácter general. Obras sobre A.Palacio Valdés. Obras de Armando Palacio Valdés.....	977

INTRODUCCION

La presente tesis recoge varios años de investigación sobre un tema que siempre se me presentó como enormemente atractivo: la utilización de la novelística de D. Armando Palacio Valdés como fuente histórica para un mejor conocimiento de la España de la Restauración en general, y más específicamente de la mentalidad de una clase media de la que creemos fue D. Armando un exponente fide-
lísimo. Diversas circunstancias que no son del caso han ido aplazando año tras año y desde hace ya demasiados, la formalización de esta tesis en un cuerpo escrito apto para ser presentado en esta Facultad de Geografía e Historia, ello sin embargo, no ha interrumpido una continuada serie de lecturas y de reflexiones que, vienen desde muchos años atrás.

El lector comprenderá pronto, sin necesidad de que yo lo advierta de antemano que, pese a la forzada ambigüedad del título, se encuentra pura y simplemente ante una tesis de Historia. En ningún momento he pretendido, ni van por ahí mi preparación ni mi proyecto universitario, hacer una tesis literaria ni sociológica. Lo que ocurre es que, enfrentada al desafío de un tema interdisciplinar -en que la trabazón de la historia social con la historia de la literatura queda al descubierto- he rehuído la fácil solución de limitarme a una utilización descriptiva del material; ya que --
ello, como es bien sabido, no conduce a hacer más "histórica" la utilización de una fuente literaria, sino exactamente a lo contrario. Por tanto me ha sido necesario buscar un suplemento a mi formación profesional de historiadora -adquirida en las Universidades

II

de Valencia y Madrid-; suplemento en el sentido de la pura historia social y de la ciencia de la literatura. Ni en uno ni en otro sector pretendo pasar por experta; sólo he pretendido no ignorar lo que estas disciplinas podían enseñarme en el momento de adentrarme en un tema que, aunque fundamentalmente histórico, no les resulta ajeno.

Esta complejidad metodológica ha traído consigo una complejidad tanto en las fuentes como en la bibliografía, de la que el lector encontrará suficientes huellas en las páginas que siguen. No encontrará en cambio -y harto lo siento- referencias a los fondos del archivo particular de D. Armando Palacio Valdés, hoy en poder de sus herederos. A pesar de las activas y reiteradas gestiones -- realizadas en el último trimestre de 1977 para tratar de lograr el acceso a la biblioteca particular de D. Armando, hube de darme por vencida, renunciando a extender en este sentido mi investigación. No he de negar la profunda contrariedad que ello me produjo, teniendo en cuenta el contraste con las facilidades de que disfrutaban los investigadores de otras figuras contemporáneas -- pensemos en -- Galdós-. Pero debo decir que en esta contrariedad, entre más el deseo, frustrado, de ver y vivir el ambiente de "mi" personaje, así como la posibilidad de llegar a familiarizarme mejor con él a través de un buen conocimiento de su personalidad, e incluso la posibilidad de adquirir una certeza para establecer la fundamentación real de tal o cual personaje, que el temor de que mis conclusiones quedaran poco firmes en ausencia de la consulta de fuente tan interesante.

En efecto, la obra publicada de D. Armando es tan amplia y diversa; que creemos haber dispuesto en nuestra investigación de --

III

elementos más que suficientes como para razonar y establecer unas conclusiones. Nos atrevemos a esperar que la apertura del archivo y de la biblioteca de D. Armando, tan deseable para la investigación literaria, aporte rectificaciones o enriquecimientos de detalle a la construcción global de nuestra tesis; pero sin afectar en ningún caso a las líneas generales ni a las conclusiones de esta última.

En fin, sólo me queda expresar mi agradecimiento a cuantos, de alguna manera, me han ayudado en mi investigación. Muy en especial al Profesor D. Carmelo Viñas, por el aliento que prestó a la idea de esta tesis cuando comenzaba a concretarse en sus primeros pasos administrativos; y al Profesor D. José Cepeda que aceptó la dirección de mi trabajo, el cual debe mucho a sus consejos, a sus palabras de aliento y al caudal de sugerencias quehan brotado de su magistral dominio de la época de la Restauración.

PRIMERA PARTE :

LAS COORDENADAS SOCIOCULTURALES DE PALACIO VALDES .
=====

I. LA POLITICA Y LAS LETRAS .

1. COSTUMBRISMO Y CLASES MEDIAS EN LA ESPAÑA DE MEDIADOS DEL
S. XIX.

Aunque este capítulo colocado en los umbrales de un estudio sobre la novelística de Palacio Valdés pudiese parecer a primera vista una dispersión, se ha estimado imprescindible para fijar, si quiera sea de manera elemental y a modo de síntesis previa, algunos de los conceptos fundamentales para entender las coordenadas en que hubo de moverse el pensamiento de nuestro autor.

x x x

Si las dos grandes aportaciones del naturalismo español se centran en "una crítica social de la clase dirigente de la Restauración y en un descubrimiento de la región a través de sus paisajes, de sus costumbres y de sus hombres", (1), creo que estos logros indiscutibles provienen, en clara filiación de la literatura, del período anterior, es decir, del costumbrismo y de la llamada literatura de folletín.

Taguin dudar
↓

La existencia de dos corrientes tan distintas dentro de una misma época, puede resultar chocante si se olvida que el claro dualismo que se observa en la prosa narrativa no es más que la expresión de una sociedad dual que la desaparición incompleta del Antiguo Régimen, no ha podido unificar y totalizar todavía en una sociedad moderna de bases claramente burguesas.

Ahora bien, son numerosas las afinidades entre estas dos -- tendencias literarias que se dan en el segundo tercio del s. XIX

y la novela propiamente dicha, considerando como tal la que surge tras la revolución de 1868, y concretamente, tras "La Fontana de Oro" de Galdós, Son fáciles de detectar las influencias positivas y negativas de la narrativa inmediatamente anterior a la revolución y su integración en la novela de la generación del 68.

Por nuestra parte, vamos a limitarnos a señalar tres hechos que nos interesan especialmente: la ideología que subyace a ambas corrientes, su impostación social y, finalmente lo que de específico aportan a la literatura del último cuarto de siglo.

a) El costumbrismo.

La ausencia de una novela genuinamente española que recogiese en toda su complejidad la vida de la época, ha hecho considerar al cuadro de costumbres, como un sustitutivo que a veces ha llegado incluso a usurparle el nombre.

El propio Mesonero Romanos tiene conciencia de este vacío en nuestro panorama cultural e intenta suplir con su esfuerzo la falta de una novela moderna. Conoce, aunque mal, nuestra novela del Siglo de Oro, rechaza por formación y por temperamento la novela romántica, y no acierta a imaginar, en nuestras circunstancias históricas, una renovación al estilo de la que Balzac aplicará años más tarde en Francia. Aspira sin embargo, a ofrecer una nueva fórmula, porque cree que "los cuentos y narraciones fantásticas... no eran ya propios de este siglo" y, que "preciso era inventar otra cosa que no exigiese la lectura seguida del libro, sino que... fuese ofrecida en cuadernos sueltos e independientes valiéndose de la prensa periódica" (2). Así pues, sucedáneo de la novela será el cuadro de costumbres que si bien ofrece la vida cotidiana, la rea-

lidad en torno, lo hace desde una posición especial. Su ángulo de enfoque está colocado en el pasado, en la tradición y formalmente se manifiesta en un lenguaje típicamente castizo.

Mesonero y con él otros muchos costumbristas, rechazan como ya he apuntado antes todas las manifestaciones románticas imper-- mealizándose al gusto de la época. No perdamos de vista, que es -- precisamente en los años 30, al alborear el costumbrismo, cuando la corriente romántica alcanza en España merced a una coyuntura -- política: la muerte de Fernando VII y el regreso de los emigrados, el momento de máximo apogeo. Hay pues una inhibición ante las nue-- vas corrientes que impide, no sólo la incorporación a las mismas, sino hasta un mínimo talante de apertura hacia ella. Tal vez no -- fuesen ajena a esta inhibición los prejuicios de orden religioso y la intolerancia moral vigentes que lleva a los escritores a re-- chazar de antemano los logros franceses e ingleses en este orden, así como su posible aplicación a nuestras letras. Como afirma Mon-- tesinos, "no sólo puede decirse que Mesonero no hizo novela por-- que no supo, podría decirse que pasó frente a la novela sin ver-- la" (3):

La coincidencia de fechas entre la quiebra de la monarquía absoluta y la aparición del costumbrismo es sumamente indicativa (4). Los costumbristas son penosamente conscientes de que la socie-- dad española estaba en una fase de rápida transición, en un momen-- to de cambio irreversible, y su simpatía se vuelve hacia el pasa-- do. La mayoría -- aunque alguno sea moderadamente liberal en polí-- tica -- tienen una visión conservadora al menos en literatura. Tan sólo Larra puede considerarse como una excepción en el retablo -- del momento.

Mariano José de Larra, romántico por temperamento, autor de espléndidos artículos costumbristas que adquieren a veces la categoría de cuentos tal vez hubiese impreso otra dirección ideológica y literaria a nuestro costumbrismo. De todas maneras, tampoco puede sobrevalorarse la labor iniciada por Larra en este terreno, aunque muchas veces se haya tendido a hacerlo. Como bien pone de manifiesto Varela, "Figaro" fue un hombre a nivel personal lleno de contradicciones cuya obra se presta a muchas lecturas, lo cual explica que unos le presenten como víctima de la situación de los años treinta y hagan de él un símbolo imperecedero de la libertad y el inconformismo y otros mantengan una serie de reservas a este respecto creyendo que "la profundidad de Larra reside en el sentimiento, y a éste debe, como todo artista verdadero, su inmortalidad" (5). Lo que sí parece cierto es que su indudable labor crítica no encontró seguidores que la profundizasen -la adversa situación histórica no debió ser ajena a ello- y la nueva tendencia que parecía iniciarse con él, murió sin apenas haber nacido, tomando la iniciativa otra de corte ramplón y poco incisivo que es la dueña de nuestras letras.

Esta conciencia de cambio que apuntábamos anteriormente, unida a esta visión conservadora, hace que uno de los principales objetivos del costumbrismo sea "fijar lo perecedero", dar testimonio de un cambio que ha transformado el país; pero todo ello desde una posición ideológica que les hace agarrarse al pasado y dar cuenta con nostalgia y entrañable afecto de aquellas realidades que corren peligro de quedar convertidas en recuerdo.

Uno de los caracteres del costumbrismo es precisamente este: su interés no por la sociedad observada en su conjunto, sino por aquellos aspectos de la realidad que son indicativos de un mundo -

en vías de desaparición; por ello, los tipos y escenarios responden al pueblo, al mundo rural, destacando siempre los elementos folklóricos que son la mejor expresión de un pasado por el que ya se teme. No se intenta profundizar, ni, subrayemoslo una vez más, recoger el mundo real. El autor coloca su atención en el pueblo -- con el objeto de presentar un mosaico de tipos, caracterizados por unos rasgos deliberadamente imprecisos que no permiten la individualización; y de ofrecer un escenario definido por notas locales y pintorescas que le confieren un ambiente zarzuelero. Como muy -- acertadamente señala Montesinos lo que aparece en estos retablos, es el estar de una sociedad, no el ser de la misma.

Los personajes podrán tener fuerza, podrán estar sacados de la realidad pero no se ahonda en ellos, y el resultado, bien pobre, no pasa de ser, a lo más, una rica estampa. El objetivo no es detectar problemas, ni poner de manifiesto las deficiencias del país, ni señalar las fuerzas que controlan la sociedad y el Estado; el propósito de los costumbristas ni es de denuncia, ni se sienten -- comprometidos con la marcha de la historia; su único fin es presentar el mundo en que viven desde el punto de vista pintoresco. Como señala SHAW, la tradición del costumbrismo en la literatura española es larga, ahora bien, en el siglo XIX, se siente reforzada por el romanticismo histórico que tiene gran devoción por todo lo que es intrínsecamente castizo y español (6).

El costumbrismo, pues, nace como testimonio de una revolución, de un cambio; Montesinos señala que nace como expresión de una crisis de nacionalidad, y en este sentido, puede empalmar con nuestra literatura del 98 (7). Pero el costumbrismo, afirma este mismo autor, nace también de la necesidad de aproximar lo español a lo extranjero. El romanticismo ha puesto de moda el tema español,

y numerosos viajeros que se han asomado a nuestra patria han devuelto después con su pluma una imagen bastante convencional de nuestro país. El clisé de una España caricaturizada cuya expresión más común ha venido a plasmarse en los símbolos del torero o de la pandereta, hiere la sensibilidad de nuestros literatos. Mesonero afirma que el móvil que guía su pluma no es otro "que reivindicar la buena fama de nuestro carácter y costumbres patrias, tan desfiguradas por los novelistas y los dramaturgos extranjeros, oponiendo a ellos una pintura sencilla e imparcial de su verdadera índole y sus cualidades indígenas y naturales, sin exageración y sin acrimonia" (8).

Finalmente, el costumbrista se siente también historiador; tiene conciencia de aprisionar entre sus páginas la realidad de la vida española, la vida protagonizadora por un pueblo que escapa sin embargo al historiador profesional, más atento a los protagonismos individuales que a la realidad colectiva. En este sentido podría ser un antecedente de Galdós, el gran historiador de nuestra vida decimonónica. Pero la intención, verdaderamente ambiciosa, queda sólo en proyecto porque les falla la técnica. Lo que no advierten estos hombres es que al inventariar la vida española recogen sólo una realidad epidérmica. En sus páginas no aparecen para nada los resortes del hombre y de la sociedad; se ignora su forma de pensar, sus aspiraciones y sus frustraciones; de sus páginas surge una sociedad estática, tipificada en sus distintos grupos sociales, cuyos usos y costumbres aparecen en cuadros de claro sabor popular: fiestas, romerías, procesiones, etc. Todo puede encontrarse en Mesonero por ejemplo, cuyas Escenas matritenses fueron un esfuerzo por aprehender la vida de la capital. Para Ferreras el costumbrismo es "la expresión literaria descriptiva e

inmovilizadora de la realidad, por oposición a la descripción científica que totaliza a nivel conceptual, y por oposición también a la descripción dialéctica de la realidad, caso de la novela. El -- costumbrismo --continua Ferreras-- informa de la realidad, pero no -- la significa; la mayor parte de las veces ni siquiera la explica" (9).

Demasiado visto ✓

Se atiende sobre todo al modo de comportarse superficialmente y por ello no se valoran los auténticos móviles del hombre y de la sociedad, como hacían a la sazón los novelistas de costumbres -- franceses. Superficialidad moral y gran afición a lo pintoresco: he ahí dos rasgos del costumbrismo español. Superficialidad, porque la realidad que aparece en sus páginas no se corresponde con la realidad española del momento. Lo que ofrecen es la imagen de una sociedad añorada y deseada que solo tiene existencia en la mente del escritor. Se trata de una huida histórica, de un intento de fijar la atención en unas figuras totalmente idealizadas, o bien sobre unos aspectos que son característicos de una región española. En suma -- interés no por la vida observada en su conjunto, sino por aquellos rasgos que se presentan como pintorescos y típicos, llenos de carácter local y que representa una agradable supervivencia del pasado. Puede hablarse de una literatura que tiende a idealizar la realidad. En este sentido podemos decir que alienta en ella algo de -- la gran utopía que subyace a todo el romanticismo ya sea éste de -- signo liberal o tradicionalista.

El costumbrismo viene a ser el portavoz en un momento de cambio, pero este cambio se presenta como algo ajeno, y en cierto modo, impuesto desde fuera; de ahí el recelo de sus autores para tomar precisamente como protagonistas a la clase media o a la burguesía que es el grupo social que lo protagoniza. Lo fundamental, lo

importante, es buscar lo español; de ahí que no sea la realidad - circundante lo ofrecido sino el pueblo no contaminado y aquellas costumbres que provienen del pasado.

En fin, observación genérica de una sociedad que se manifiesta en el tipo y en la presentación de una realidad estancada que desemboca en la escena. Tipo y escena serán las unidades en que se concentre nuestro costumbrismo, cuyo principal portavoz es Mesonero Romanos.

Lo típico, lo pintoresco, constituirá uno de sus rasgos -- esenciales. Sus autores hacen un verdadero inventario de la realidad y se complacen morosamente en catalogar todos los objetos en torno, hasta los más nimios, los más humildes. Pero la descripción dista aun mucho del objetivismo impersonal que será uno de los caracteres del naturalismo; el autor aparece constantemente -- junto a sus personajes apostillando o ironizando sobre ellos. Ambos rasgos --inventario de la realidad y emisión de juicios de valor-- se convertirán en legados asumidos por nuestra generación del 68.

Hemos señalado los principales rasgos del costumbrismo. Intentaremos determinar ahora cuales de ellos son visibles en los -- novelistas del último tercio de siglo y con qué modificaciones se presentan.

Tal vez lo mejor conseguido del costumbrismo sea la evocación de ambientes y escenarios y es indudable que estos logros hubieron de ser incorporados por la novela. El gusto por lo pequeño, el interés por el detalle será común con los novelistas posteriores aunque su utilización adquiriera un sentido diferente. Si los --

costumbristas, con una visión analítica mediante la suma de descripciones individuales intentan apresar el entorno, los naturalistas incorporan a sus páginas la realidad a veces captada minuciosamente también, pero definida a menudo por la fuerza que adquiere un determinado personaje o un objeto nimio. *Palo alto*

El conocimiento de la región iniciado por el costumbrismo será también asimilado por la generación del 68. Todos los rincones de España son detenidamente observados en sus romerías, procesiones, indumentarias específicas y hasta en sus giros dialectales. Es inevitable en este punto la referencia a la pintura de género de indudable veta goyesca, entre cuyas figuras cabe recordar a Alenza, "observador incansable y afortunado de la vida popular" (10). En el terreno literario los personajes resultan sumamente flojos e inconsistentes en el costumbrismo. En la literatura costumbrista los personajes aparecen flojos e inconsistentes siendo objeto de una total transformación cuando aparecen en las páginas de la novela. En primer lugar, ya dijimos que el costumbrismo huía de las clases medias porque no le parecían genuinas y representativas de la esencia española (11). Pero es que además sus protagonistas no tienen consistencia real, el afán moralizador idealiza tipos y caracteres y los resultados son unos personajes vagos, hechos por acumulación de rasgos que entran y salen de la escena, pero que dan la sensación de figuras huecas y faltas de humanidad.

En fin, si el gusto por el detalle que conduce a la captación de un ambiente y el descubrimiento regional son logros incorporados por la novela, los personajes tiene que ser objeto de una revisión a fondo. Puede decirse que los prejuicios morales que informaron la mentalidad costumbrista frenaron el desarrollo de la novelística española, cuyos autores, como lucidamente ha señalado

Montesinos, "creyeron que estudiar la génesis, desarrollo y consecuencias de una falta era cometer la falta" (12). Y ello impidió, tal vez de una manera determinante, la profundización de los caracteres y el planteamiento de los conflictos entre el individuo y la sociedad. En suma, si bien no compartimos por entero la opinión de Montesinos sobre "la influencia deleterea" que ejerció el costumbrismo sobre la novela, es innegable que su existencia retrasó considerablemente la incorporación española al mundo de la narrativa europea.

Ideología e impostación social del costumbrismo.

En los años treinta, absolutismo y liberalismo se protectan, antagónicamente sobre la realidad española. El Estatuto Real, las leyes desamortizadoras, la constitución de 1837 había nacido con el designio de servir de plataforma común a una izquierda y una derecha -progresistas y moderados-, ello había de manifestarse invariable en plazo breve. En efecto, ya la Constitución de 1845 se basará, a despecho de su carácter formal de mera "reforma" de la del 37, sobre unos supuestos -exclusivamente moderados- bien distintos de los de esta última. Pero después los movimientos del 48 europeo que en España son fácilmente sofocados, producen un viraje hacia posturas todavía más conservadoras bien manifiestas en la dictadura del general Narváez. La manifestación cultural más clara de esta sociedad moderada será el eclecticismo, que si en el terreno literario supone una conciliación del ideal clásico y del ideal romántico, en el ámbito de las significaciones supone precisamente la tendencia conciliatoria de la burguesía moderada de la época de Isabel II.

En el aspecto ideológico se observan claramente dos postu--

ras: una oficial, que se orienta hacia un conservadurismo cada vez más creciente, y otra situada en la oposición, de carácter progresista, llena de vitalidad y abierta para integrar en su caudal las aspiraciones de un mundo obrero que en ínfima medida comienza a --gestarse. La primera, encarnada en el poder no podrá sobrevivir, y será barrida en 1868 por unas fuerzas democráticas que aspiran a liberar y a modernizar el país. El costumbrismo será el exponente de esta dialéctica moderantista. Su temor, su miedo a las transformaciones que se están operando, se manifiesta en su estrechez de miras, en sus prejuicios morales y en su continuo recurso al pasado. Ni se mira hacia el futuro, ni se refleja el presente, su verdadera fuente de inspiración, ya lo hemos señalado, se encuentra en --los motivos típicos y locales en trance de desaparición.

De la misma manera que el teatro del Siglo de Oro supuso un vehículo de propaganda monárquico-estamental para perpetuar el orden social vigente, la literatura costumbrista supone en la mayo--ría de los casos, una huida del presente y una ausencia de compromiso con las nuevas fuerzas que se agitan en el seno de la socie--dad, con lo cual, se tiende a apoyar a un mundo en quiebra, el mun--do del Antiguo Régimen.

El costumbrista suele huir de la política, pero esto no im--plica que le falte un ideal político, sino que este se manifiesta en completa inmovilidad. Para Ferreras, "el costumbrista ignora la lucha de clases porque en su universo no hay cumbres ni abismos, el costumbrismo es así un justo medio, siempre pequeño, siempre ram--plón del comerciante, medio que mide y valora con arreglo a una ra--cionalidad de bajo vuelo" (13). El costumbrista cree en la armonía preestablecida del universo e intenta trasvasar estas ideas a un --público que se debate en un mundo problemático, en vías de transfor--

mación y sometido a una serie de tensiones políticas, económicas y sociales.

En la década de los 40, y sobre todo de los 50, la dualidad de la sociedad española es incuestionable; y este mismo dualismo, como es lógico, aparece en la literatura. No hay que perder de vista que política y literatura no son más que dos manifestaciones de una misma realidad. Por ello se pueden detectar, por una parte, una línea oficial de carácter tradicional, que comprende toda la corriente costumbrista y que se manifiesta al correr de los años cincuenta y sesenta en la novela de Fernán Cabalero; por otra, una línea que asume los contenidos ideológicos del socialismo utópico y del progresismo, que carece casi por completo de valor literario y que se expresa en la literatura de folletín.

b) El folletín.

En los años 40, comienza a conocerse en España lo que es el socialismo. Un socialismo del que se aceptan los elementos reformistas y se rechazan en cambio las consecuencias revolucionarias; un socialismo que se imposta en los sectores más progresistas. Los intelectuales entran muy pronto en contacto con las nuevas ideas y surgen numerosos artículos y cuentos de claros planteamientos sociales.

Ayguales de Izco, uno de sus principales portavoces, tradujo y popularizó la obra de Zola, cuya novela Los misterios de París fue muy imitada en España. Surge así una literatura compuesta primero por traducciones extranjeras -fundamentalmente francesas- y más tarde producida en la misma Península; literatura, que si bien tiene un nivel artístico muy pobre, aparece transida de una problemática que no tenía antecedentes. Si, como indicamos ante-

riormente, el costumbrismo rehuye todo contacto con la realidad -- problemática optando por una visión inmovilizadora de la misma, es ta subliteratura folletinesca, carente de valores artísticos, se -- convierte en un testimonio fidedigno de la realidad y de las preocupaciones del momento. El estudio de las costumbres de las ciudades --hecho a imitación de "los misterios" franceses--, ponen de manifiesto las condiciones socioeconómicas de las mismas. El tema de la pobreza, de la inferioridad de la mujer, de la ignorancia, de los salarios bajos, de la insalubridad de las casas, etc., son denunciados por la literatura. Por ello, desde mediados los años 40, la crítica hace constante referencia a esta tendencia socialista -- de la novela.

Ahora bien, si es cierto que esta nueva tendencia viene a señalar los males sociales del momento, es obvio que carece de conciencia de clase en sus planteamientos y que aspira sobre todo a -- una conciliación y a una pacífica resolución de los problemas. La confianza en el progreso que trae consigo la industrialización es su mayor esperanza.

Hay una relación entre socialismo y novela, sobre la que -- Iris M. Zavala llama la atención, subrayando la conciencia que de ella tuvieron sus contemporáneos (14). Las opiniones sobre esta -- cuestión fueron muy diversas. En efecto, Sabino de la Armada opina que los escritores están sirviendo claramente para subvertir el orden establecido, ya que "bajo la trabazón de una novela presenta -- con el mismo fin de perfeccionar la sociedad principios trastornadores (y) no hacen más que delirar provocando una nueva revolución social" (15). Por su parte, Ramón de Navarrete reconoce también la relación existente entre realidad histórica y novela, pero asigna a ésta un fin eminentemente positivo; ya que, si bien puede denun-

ciar las lacras sociales, puede tambien apuntar a sus soluciones, ayudando por este camino -altamente permeabilizador de los estratos sociales- a la labor de los legisladores y de los políticos. En suma, puede decirse que la novela de los años 40, viene a ser una respuesta a los problemas fundamentales de la época.

Tras el 48 algunos escritores estudian las relaciones entre la novela y la historia. Para Moya, la literatura es un medio de -propaganda con finalidad docente. Para Neira de Mosquera, la novela debe sembrar ideas sociales y filosóficas, subrayando la necesidad de obras que muestren de cerca la vida de la clase media como luego pedirá Galdós. Los artículos de Moya y de Neira de Mosquera fueron quizá, las más importantes afirmaciones teóricas sobre la -novela peninsular.

De todas maneras y como balance, podemos afirmar que esta literatura de corte romántico y denuncia social tiene dificultades -de cara a la censura y no es bien vista en los medios oficiales. El 48 francés evidenciará el alcance de esta nueva ideología y crispará los reflejos del poder, que intentará buscar aliados y propagandistas entre los autores de una literatura de corte tradicional; muchos publicistas, asustados tambien por el cariz de los acontecimientos se uniran a las filas conservadoras. Pero será Fernan Caballero su principal aliado y portavoz.

Fernan Caballero portavoz de la alianza entre el trono y el altar, representa, frente al espíritu renovador de los escritores folletinistas, el espíritu tradicional y monárquico. Su obra es la réplica literaria a las corrientes demócratas y progresistas, y los contenidos de sus obras a menudo fueron debidos a motivaciones --ideológicas. En sus páginas encontramos un claro sentido dualista

y el objetivo principal perseguido es de carácter pedagógico: la aristocracia terrateniente es siempre caritativa y humanitaria, -- mientras que los representantes del progresismo aparecen como nefastos materialistas.

Montesinos afirma que sus novelas son ejemplares y obedecen siempre a un propósito didáctico, apuntando y describiendo indefectiblemente la moral correcta y las buenas costumbres (16). A menudo compañeros de oficio --Hartzenbusch por ejemplo-- le aconsejaron que abandonase su puritanismo y escribiera para todos los españoles y no sólo para un sector ideológico. Pero no lo consiguieron. Como --señala Iris M. Zavala, Fernan Caballero "revela una España mítica, mistificada, que no corresponde a la realidad. No busca lo cotidiano sino la idealización de la tradición y del pasado (...) su obra no testimonia la transición española; su visión es estática" (17).

¿Leído bien? ¿hablo continuo? De la
Aunque es indudable que Fernan Caballero imprimió un avance al modo costumbrista de novelar, fue precisamente su anclaje en el pasado lo que le impidió crear la novela realista. En Europa, especialmente en Francia, las novelas presentan la vida real de una -- forma totalizadora, pero nuestra autora, debido a su estrechez de miras, no supo, o mejor, no quiso incorporarse a esta corriente renovadora. Para la escritora la relación entre la literatura y la política era evidente, ya que estaba convencida de la estrecha vinculación entre los disturbios políticos que ocurrían y la producción literaria del momento.

La revolución del 54 y el Bienio evidenciaron el peligro democrático. Fueron entonces muchas las voces que se levantaron denunciando la influencia que tenía el género literario en la disolución de las costumbres y pidiendo una literatura moralizadora que

apoyará los intereses de la clase dirigente y exaltará el espíritu católico. Pero, a pesar de todas estas voces, lo que era ya -- irreversible en el panorama literario español era la creciente circulación de folletines tanto nacionales como extranjeros, cuyas -- páginas están impregnadas de la ideología socialista. Toda esta -- literatura que permeabiliza las distintas capas sociales ayudará de una forma indiscutible a tomar conciencia de una serie de aspiraciones que conducen a la revolución del 54. Como subraya Iris M. Zavala, Ayguals y Sué serán los difusores de un republicanismo democrático cuya cristalización dará sus frutos más adelante (18).-- En fin, tras el 48 hay indudablemente un cierto repliegue ideológico incluso entre los autores de folletín. Lo que permanece sin embargo, es el deseo de mantener una novela que sea vehículo de -- ideas sociales y filosóficas.

c) La huella de la generación de 1830 en los novelistas del 68.

Los prerrealistas como llama Ferreras a los escritores de -- dicha generación, son un claro exponente del dualismo que existe en la sociedad española. Los autores podrán ser progresistas o moderados; pero están directamente influidos por un dualismo que -- les impide dar una visión totalizadora y globalizadora de la vida española. Sin embargo su actitud supone un avance, ya que no sólo se ocupan del individuo sino de sus relaciones con el mundo que -- le rodea, poniendo de relieve la importancia de los problemas -- ideológicos socioeconómicos. Dentro del grupo "las doctrinas sociales fueron diversas y hasta contradictorias, desde un liberalismo monárquico hasta un republicanismo democrático muy acentuado. No plantearon los antagonismos de clase entre el trabajador y el "capitalista", sino que destacaron la necesidad de la organización sindical y del mutuo apoyo" (19).

En fin, si bien los prerrealistas no saben despojarse del dualismo político, moral y hasta religioso de los costumbristas y por ello no pueden lograr una objetivación de la realidad, dan, eso sí, un paso adelante al dotar de movilidad a personajes y situaciones, sacándoles del "impasse" inmovilista en que se encontraban. En la novela pre-68 se advierte ya una interrelación protagonista-medio ambiente que era desconocida a la primera generación costumbrista. Hay también un intento de objetivación del universo, que se traduce en un mayor enriquecimiento de la novela. La mayor movilidad de los personajes determina la transformación de los mismos, con lo que el costumbrismo da un claro paso para convertirse en historia. Persisten no obstante ciertos defectos: son frecuentes los juicios de valor, el lenguaje resulta artificioso, los personajes tienden al paradigma... Ahora bien, cada vez más, el mundo de ficción tiende a ser tan complejo como la misma realidad. Las huellas del prerrealismo aparecen en los mejores novelistas del 68, y sus temas; la crítica de la clase dirigente, la aristocracia arruinada, la clase media con aspiraciones aristocráticas, el anticlericalismo, el sentido de solidaridad, etc., son también recogidos por ellos.

La novela del último tercio del siglo XIX superará el dualismo existente, creará universos novelísticos paralelos del mundo real, asumirá los logros técnicos del costumbrismo e incorporará la temática social que nutrió a toda la literatura de folletín. Ahora bien, si el resultado de todo ello es una espléndida novela, las causas, hay que buscarlas, no sólo en el mundo literario sino en unas circunstancias históricas que posibilitaron su nacimiento.

1868: LA REVOLUCION BURGUESA Y EL INTENTO DEMOCRATIZADOR: EL NACI-
MIENTO DE LA NOVELA.

Tras la revolución del 54 y, sobre todo desde el establecimiento de la Unión Liberal por O'Donnell, la escisión de la sociedad española es un hecho innegable que se agudizará hasta desembocar en la revolución del 68. La literatura se hace eco de este dualismo y mientras escritores a lo Fernán Caballero se convierten en paladines del tradicionalismo y portavoces del grupo neocatólico, atacando y hostigando a progresistas y demócratas, otra serie de escritores adoptan el criterio de llamar la atención sobre los males públicos que afectan a la sociedad. Para lograr su objetivo, los primeros poetizan la realidad; los escritores sociales en cambio, se valen de las más fantásticas historias -de evidente corte romántico- para presentar la problemática existente; en sus páginas aparecen tratados una serie de temas que luego serán recogidos por la generación del 68: el cientifismo, la prostitución, la intransigencia religiosa, etc. Durante los años 60, la opción para el escritor es clara: o se adhiere al compromiso monárquico defendido por Fernán Caballero, o se une a las filas democráticas de un folletín romántico en el que participan Tresserra, Orellana y otra serie de autores demócratas republicanos de orientación socialista. Ante este dilema, la nueva generación se orienta por la autonomía del arte; y al didactismo de conservadores y demócratas opone la idea de que la moral tiene su campo y el arte el suyo; por tanto, éste último debe guiarse fundamentalmente por principios estéticos. De esta manera se inicia una crítica distinta del romanticismo; no se le echa en cara, como había ocurrido hasta entonces, su compromiso político, sino que se hace desde posiciones puramente artísti

cas (20).

Esta orientación surgida del romanticismo en un intento de sublevarse y escapar a todas las trabas externas, pudo darse de un modo bastante puro en Francia donde la literatura había adquirido en los años 30 un compromiso ideológico con la burguesía que la utilizaba como arma de propaganda; pero los escritores a la vista del desarrollo social prefirieron optar por un terreno neutro denunciando la alianza. En España las circunstancias son distintas; sobre este proyecto inicial de autonomía para eludir un compromiso polarizado políticamente, sobrevendrán una serie de rectificaciones y será muy difícil encontrar un escritor que se mantenga al margen de la problemática española precisamente en estos años decisivos de su historia.

El deseo de abandonar el romanticismo desemboca en una novela que trata de incorporar la vida real a la ficción novelesca. En este sentido encontramos varios testimonios a fines de los años 60. En 1866, Galdós recrimina el exaltado romanticismo del folletín y clama por una novela social intencionada y profunda, y en 1867, también Eugenio Ochoa defiende una novela que sea "expresión de la sociedad que pinte fielmente la vida íntima con riqueza, colorido y fantasía" (21). Los ejemplos podrían multiplicarse, para nuestro propósito nos basta con consignar el hecho.

Es innegable pues, que, aunque de una manera vaga, hay una reacción frente a la manera de novelar existente. Se quieren eludir los excesos románticos, no ya en nombre de la política, sino invocando criterios estéticos. Se quieren evitar igualmente los temas periclitados e ideológicamente monolíticos que habían sido del gusto de los escritores costumbristas. Cada autor disparará por un

lado y resulta sumamente difícil definir el carácter de la nueva - corriente realista, así llamada, por oposición al romanticismo. Como apunta Iris M. Zavala tratando de configurar el período, "algunos insistieron en el mundo ideal del espíritu, otros en la realidad material y cotidiana... La confusión se debe sin duda a la época misma, protética, cambiante. Los primeros novelistas defendieron los valores burgueses, tratando al mismo tiempo de ayudar al progreso moral. Claro que la idea sobre cual debería ser ese progreso estaba determinada por la creencia religiosa y el partido político. Todos sin embargo trabajaron con los valores más estables de la -- burguesía española: aceptaron la religiosidad, las jerarquías sociales, la pobreza, el centralismo político. Unos desmontaron estos mecanismos antagonizándolos, poniéndolos en la picota pública. Hubo quien reaccionó contra el idealismo y quien lo aceptó plenamente. Literatura cosmopolita, regionalista, arte por el arte, son todas tendencias de una misma cosa" (22). La cita, aunque larga, es suficientemente expresiva de la esencia del problema como para merecer su inclusión íntegra.

La revolución del 68, resultado del desfase entre unas estructuras arcaicas, una viva dinámica social y unas corrientes de pensamiento liberadoras, incide como no podía ser menos en el campo de la literatura (23). Si la burguesía no aprovechó el momento para relevar "en el Poder a la nobleza terrateniente (y) para destruir las posiciones económicas de la aristocracia y de la Iglesia" (24); si "el Sexenio no acertó a edificar un Estado, porque las estructuras socioeconómicas del país -que la revolución mantuvo intactas- no consentían a la larga otra forma de Estado que el moderado y doctrinario de la era isabelina o de la Restauración" (25); lo que no puede negarsele al Sexenio es haber puesto sobre en discu--

sión una serie de problemas que la sociedad española tenía planteados.

La constitución de 1869 la más liberal de todas de cuantas - tuvo España en el siglo XIX, intentará paliar una serie de ellos, poniendo especial énfasis en el reconocimiento de los derechos individuales. A su amparo prosperará la libertad de cultos, la libertad de enseñanza, la libertad de asociación, las leyes librecambistas de Figueras, la constitución de sindicatos obreros y partidos políticos del mismo signo, etc.

En suma, si en el terreno jurídico ha sido posible toda una serie de cuestiones pendientes como fruto de una liberalización - del pensamiento y del empuje de unas nuevas fuerzas sociales, no es de extrañar que a partir de este momento, los escritores centren su atención en esta realidad social. Ferreras señala que, de todos los grupos que coexisten conflictivamente, intentando transformar la sociedad, "solo un grupo logra la transformación y esa - nueva conciencia: los burgueses revolucionarios progresistas, liberales que tomaron el poder del estado en 1868, y los novelistas escritores de la misma generación" (26).

Es ya un lugar común que la Revolución de Septiembre influyó directamente, es decir, posibilitó, el nacimiento de la novela realista, que para López Morillas pasó en rebote espectacular "de narcótica o evasiva a ser inquietante y problemática" (26 bis). Los intelectuales recibieron con alborozo el espíritu renovador del 68, que liberaría de trabas y gazmoñería el clima oficial de la cultura y permitiría fecundar la sociedad con una proyección real de -- las corrientes de pensamiento. Clarín piensa, en aquellos mismos - momentos que fue la Septembrina la que determinó la aparición de -

la novela moderna: "el renacimiento de la novela moderna -escribe-, data de fecha posterior a la revolución de 1868. Y es que para reflejar como debe la vida moderna, las ideas actuales, las aspiraciones del espíritu del presente, necesita este género más libertad en política, costumbres y ciencia, de la que existía en los tiempos anteriores a 1868. Es la novela el vehículo que las letras en nuestro tiempo para llevar al pensamiento general, a la cultura común, el germen fecundo de la vida contemporánea; y fue lógicamente este género el que más y mejor prosperó después que respiramos el aire de la libertad de pensamiento". Tras el 68 se da por hecho que existe una realidad problemática, y la novela, que como hemos visto se orientaba hacia el realismo, en vez de fijar la atención en aspectos caducos o de dar cabida a la fantasía desvirtuando la realidad, se centrará en el presente, recogiendo las tensiones ideológicas, las crisis religiosas y los valores burgueses, teniendo siempre como objetivo el colaborar al progreso moral de la sociedad. Cada autor según su circunstancias, cargará el acento en unos aspectos, determinando una novela fundamentalmente ideológica. Hasta el punto que Lopez Morillas cree que lo esencial en la nueva narrativa no es la incorporación de la realidad, sino el conflicto de ideas que preside la obra. "Al igual que la Revolución de septiembre, la novela surgida de ella se vió desde luego hendida por tendencias ideológicas de signo contrario. Para poder sobrevivir - la polarización, hubo de trocar el interés por la idea en interés por la vida, hubo en suma de humanizarse, de hacer novela realista en el más amplio sentido. Pero esto no ocurrió hasta 1880" (27). - Ferreras en este sentido se refiere al dualismo político y religioso de las primeras novelas de Galdós, La Fontana de Oro y El caballero audaz, las cuales deben integrarse en el movimiento burgués del 68 (28).

Indudablemente, 1868, es una fecha clave en nuestra historia contemporánea y sus repercusiones se hicieron sentir a todos los niveles. Menéndez y Pelayo afirmaba que "por primera vez fueron -- puestos en tela de juicio los principios de nuestro credo nacional" (29). Dicho con otras palabras menos grandilocuentes, lo que ocurre es que por primera vez se intenta, con la constitución de 1869, organizar la sociedad española sobre la base de los derechos humanos y a las libertades democráticas, lo cual permitirá al escritor la creación de un mundo novelesco que tenga como tema la manifestación de las libertades de la persona en sus relaciones con la sociedad. Para Ferreras, la novela moderna sólo ha sido posible desde que existe la sociedad estructurada sobre bases burguesas: "La burguesía industrial y racionalizadora organiza la producción social sobre nuevas bases: el código de los tan traídos y llevados derechos del hombre, y las libertades. En paralelo con este desarrollo burgués se produce la novela, que, en cierto modo, también consiste en la racionalización de un universo (el novelesco), y en la explosión organizada de las libertades del individuo (protagonista). Si desde que existe la posibilidad de obligar y obligarse jurídica y económicamente, existe el individuo burgués como sostiene Goldmann, desde que existe una sociedad estructurada sobre bases burguesas, existe novela" (30).

Con ello, este autor sugiere la relación clara entre la producción literaria y la evolución social, dicho de otro modo, entre el realismo y la hegemonía de la burguesía y el liberalismo. La historia en parte confirma tal sugerencia, ya que a fines del XIX, cuando la burguesía se ve amenazada por el ascenso imparable del proletariado, la novela de corte clásico sufre una crisis y adopta la dirección del "nouveau roman". No vamos a entrar en ello; nos --

limitamos a apuntarlo señalando de pasada que el origen de esta - crisis no puede ser explicado solamente con referencia a argumen-- tos sociológicos.

La revolución de 1868 incide liberando fuerzas pero provocan do miedo; el balance será un giro a la derecha sobre el primitivo proyecto del Sexenio. El año 68 se cierra con una escisión clara - en el interior de las filas revolucionarias; por una parte, los que quieren reducir la septembrina a un puro cambio de gobierno, y por otra "los extensos sectores de las clases medias, burguesía nacional, trabajadores de las ciudades y el campo, empeñados en librar batalla efectiva por la democratización del país" (31). Las clases trabajadoras, frustradas en algunas de sus aspiraciones y recelan do del gobierno, intentarán actuar por su cuenta, desbordando, des de la convocatoria de elecciones del 69 pero sobre todo durante la primera República, la iniciativa gubernamental. Los levantamientos populares provocaron una ola de miedo en los medios liberales que temieron verse desbordados por la fuerza de un escaso proletariado, cuya conciencia política, sin embargo, apenas había nacido. Y de - la misma forma que las clases medias en el 48 francés abandonaron al pueblo para aliarse con la burguesía, en la España del Sexenio se repetirá el mismo fenómeno. Políticamente la unión de progresis tas y unionistas imprimió un giro a la derecha al movimiento revo lucionario.

El reinado de Amadeo no sirvió para evidenciar la desunión - de las fuerzas que iniciaron la septembrina: el pueblo va tomando conciencia de la diversidad de fuerzas que juegan en el seno del - movimiento revolucionario, al tiempo que Sagasta inicia su distan ciamiento de los principios democráticos del 68 (32).

En fin, la República implantada en 1873, se vió desbordada - por los movimientos cantonalistas y atemorizada por los ecos de la Comuna francesa. La crispación determinó el giro a la derecha en - las filas republicanas y finalmente el golpe de Estado y la reposi- ción de la monarquía borbónica.

Esta serie de alteraciones sociopolíticas influyeron de una - manera definitiva en el mundo de los intelectuales y concretamente en el campo literario que es el que ahora nos interesa. La euforia revolucionaria de los comienzos del Sexenio contagia a algunos es- critores, generalmente de segunda fila; pero poco después a la vis- ta de los acontecimientos españoles, se da marcha atrás y se aboga por una literatura que favorezca el progreso pero que en modo algu- no de pie o defienda la subversión (33).

x x x

La novela realista de los primeros momentos a diferencia de - la literatura costumbrista que buscaba las soluciones en añoranzas pasadas, intenta presentar la sociedad y la vida peninsular buscan- do la redención en el entresijo mismo del hombre, es decir en el - interior del individuo. Se dejan pues de planteamientos políticos y atienden sobre todo a planteamientos de orden moral. Los univer- sos novelísticos de los primeros realistas, presentan los temas -- fundamentales que exaltó y patrocinó la revolución de septiembre : la libertad de conciencia, la falsa piedad, la hipocresía de la vi- da política, la doble moral, etc., etc. La clase media será la can- tera inagotable, y los medios urbanos o provincianos darán testimo- nio del desarrollo de esta burguesía. Frente a una aristocracia ca- duca, sin función social específica, anclada en viejos recuerdos, presentan la vitalidad y la iniciativa de una nueva clase que in--

tenta transformar España.

Parecería lógico que también los sectores proletarios que - van cobrando conciencia de clase lentamente y que han empezado a - organizarse, hubieran sido incorporados a las páginas de la novela, pero no fue así. Las obras presentan el mundo burgues pero desconocen el mundo obrero. ¿A qué puede deberse esta omisión?. Sin duda estas falsificaciones y esta huida del mundo proletario, se debe a los brotes subversivos que se dieron en el Sexenio, primero durante el 68 y 69, pero sobre todo durante la primera República, sin - olvidar los recuerdos de la Comuna y la aureola un tanto demoníaca que rodea a la I Internacional.

Creo que acierta plenamente Iris M. Zavala cuando afirma que "estas experiencias le mostraron al intelectual que el pueblo no - tenía los mismos objetivos que ellos, sino que a menudo estos eran antagónicos" (34). La actitud hacia la república y la Comuna ponen de manifiesto el carácter estrechamente político y sin perspectiva social del republicanismo de algunos autores. De ahí, que casi de inmediato propugnen el arte por arte; una novela dirigida a la burguesía liberal y progresista y enemiga de las reivindicaciones proletarias.

Combinan así los escritos un talante liberal y progresista - con una fuerte dosis de apoliticismo. "La política equivale para - ellos a falan, esolismo, lucha sin cuartel; es un síntoma más de -- los males españoles. Prefieren, pues, estratar las ideas abstractas representadas por La Gloriosa, pensado sin duda que el libre examen y la tolerancia solucionarían en algún futuro los males de España. Realismo y regeneracionismo se estrechan la mano a lo largo de la Restauración" (35). Precisamente a este respecto señala Shaw

que uno de los principales legados que la generación del 68 deja a la del 98, es la idea de que la regeneración espiritual e ideológica del individuo es la clave para la regeneración nacional (36). -

Los autores desechan totalmente en el planteamiento de los problemas una causalidad económico social y optan por buscarla en el propio individuo, propugnando la solución a través de la educación y la elevación del mismo. Como ha señalado Cepeda "el balance de estos años" fue un cierto aire de desilusión en la izquierda, - que se traduce en el principio de la "revolución aplazada" para -- cuando las condiciones del hombre español -pocos piensan entonces en razones más profundas de la estructura social- sean más favorables. Hay que preparar antes al díscolo y alocado español; hay que fundir un español nuevo. Es este pesimismo el que late en el ideal del "hombre nuevo" ganivetiano, en la escuela y paciencia gineriana y en el posibilismo castelarino. Es por esta vía del aplazamiento por donde se desliza una parte del liberalismo exaltado español tras la revolución del 68" (37). En fin, se proyectan temas abstractos, se juegan con los resortes psicológicos de la persona y - se aluden por completo las confrontaciones sociales.

Dos posturas claramente definidas se pueden observar en los escritores de la Restauración: la de los apolíticos que se refugian en la autonomía del arte, y la de aquellos que se sienten comprometidos y quieren contribuir a levantar al país con un ideón y su mensaje. Estas dos posturas tomaran forma en el debate que se inicia en 1874 sobre el papel que cabe al artista en la sociedad. Idealismo versus realismo. De todas maneras no conviene olvidar -- que detrás de cada postura hay una actitud política: tradicionalistas frente a liberales.

Parece evidente que a estas alturas el escritor tiene conciencia del alcance del poder de su pluma, es decir, del amplio radio de su influencia. Y si bien están desengañados de la gran carga -- idealista y ética de que fue portadora la revolución del 68, y mantienen una actitud esceptica ante el compromiso de la Restauración, no todos renuncian a la acción para refugiarse en una postura este-
ticista. Hay un grupo que, sin tomar un partido político definido, intenta comprometerse con la sociedad y ayudar a su perfecciona-
 miento. Dentro de estas coordenadas escribe Clarín en 1883: "Hace pocas semanas un periodista que, desde las columnas de un popular diario, hablaba en términos para mí lisonjeros de un libro que he escrito en colaboración con Armando Palacio, censuraba mi afán de propagandista. El crítico, seguro de él, no debe hacer propaganda como político. No lo entiendo. En literatura, una de mis principales atenciones es la propaganda. Cuando, buena o mala, se tiene -- una idea, se cree en algo, es deber de todo hombre, en toda especie de trabajo social, procurar que cunda lo que él tiene por racional y justo. Por eso yo, que tomo en serio aunque a veces los - trate a broma, los intereses de la literatura, me creo obligado a escribir siempre por algo, y para algo más que para mortificar o - tributar incienso a los autores" (38).

En suma, literatura de compromiso sí, pero en general, un -- compromiso con la mentalidad de la clase media de la cual proceden y con la cual se identifican. Un compromiso con esta clase social, políticamente indeciso, que los llevará a marginar de sus obras el mundo obrero y a poner en evidencia la corrupción de la élite diri-
 gente.

NOTAS

- 1.- J.M.JOVER ZAMORA, Introducción a la Historia de España por A. Ubieto, J.Reglá, J.M. Jover y C.Seco. Barcelona.Teide.1974. + décima edición. p. 744.
- 2.- MESONERO ROMANOS, Panorama matritense. Obras completas.Madrid. Renacimiento. 1925. T.1. p.12.
- 3.- J.MONTESINOS, Costumbrismo y novela. Valencia. 1960. p.18.
- 4.- Las Cartas españolas aparecen en 1832; el Semanario pintoresco empieza en 1838; Los españoles pintados por sí mismos sale a la luz en 1843.
- 5.- J.L. VARELA, Larra ante España. Discurso correspondiente a la solemne apertura del curso académico 1977-1978. Universidad - Complutense. Madrid. 1977. p.12.
- 6.- D.L. SHAW, Historia de la literatura española. Barcelona. -- Ariel. 1973. p.48.
- 7.- J.MONTESINOS, op.cit. p.46.
- 8.- MESONERO ROMANOS, "Prólogo" al Panorama matritense. p.11.
- 9.- J.I. FERRERAS, Historia de la literatura. Madrid. Guadiana. - 1974. p.81.
- 10.- E. LAFUENTE FERRARI, Breve historia de la pintura española. - Madrid. Tecnos S.A. 1953. p.452.
- 11.- Mesonero se referirá expresamente a la ausencia de costumbres en las clases medias.
- 12.- J.MONTESINOS, op.cit. p.136.
- 13.- J.I. FERRERAS, op.cit. p.84.
- 14.- I.M. ZAVALA, Ideología y política en la novela española del - s. XIX. Salamanca. Anaya. 1971. p.89.
- 15.- S. de la Armada "Breves reflexiones sobre el socialismo" en - "El Laberinto", 15-IX-1845. pp.531-2. Cit. por I. Zavala op.

cit. p.89.

- 16.- J. Montesinos, "Fernan Caballero. Ensayo de justificación" - University of California. 1961.
- 17.- I.M. Zavala, op.cit. p.128.
- 18.- I.M. Zavala, op. cit. p.110.
- 19.- I.M. Zavala, op.cit. p.
- 20.- En este sentido López Morillas, en Rev. de Occidente nº 34, - 1966, pp.32-57, ha puesto de manifiesto las ideas estéticas - de Giner que aboga por la independencia del arte.
- 21.- E. Ochoa, "Miscelanea de literatura, viajes y novelas".Madrid, 1867. pp. 375 - 377.
- 22.- I. Zavala, "Ideología..." p. 174.
- 23.- Precisamente Clarín, fue consciente de la importancia que tuvo el libre examen en la literatura y en el pensamiento de la época. Y tuvo la certeza igualmente de que si éste fue posible, lo fue gracias a la revolución de septiembre, la cual - "llegó a todas las esferas de la vida social, penetró en los espíritus y planteó por vez primera en España, todos los arduos problemas que la libertad de conciencia había ido suscitando en los pueblos libres y cultos de Europa".
- 24.- M. Tuñón de Lara, La España del siglo XIX. Laia. Barcelona. - 1973. p. 199.
- 25.- J.M. JOVER ZAMORA, op. cit. p.640.
- 26.- J.I. Ferreras, "Historia..." p. 96.
- 26 bis.- López Morillas, Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología. Ariel, Madrid. 1972. p.17.
- 27.- López Morillas, Hacia..., pp.21-22.
- 28.- J.I. FERRERAS, Historia..., p.113.
- 29.- Cit. por BAQUERO GOYANES en "Historia General de las Literaturas Hispánicas". T. V. p.79.

- 30.- J.I. FERRERAS, Historia..., p.96.
- 31.- M.TUÑON DE LARA, La España..., p.200.
- 32.- C. SECO SERRANO, "España en la Edad Contemporánea.-II. La Regencia (1885-1902)", en J.R. SALIS, Historia del Mundo Contemporáneo. Madrid. Guadarrama. 1960. T.II. p.325.
- 33.- OLARIN, El libre...
- 34.- I.M. ZAVALA, op. cit. p.187.
- 35.- I.M. ZAVALA, op. cit. p.189.
- 36.- D.L. SHAW, op. cit. p.231.
- 37.- J.CEPEDA ADAN, "Sagasta y la incorporación de la izquierda a la Restauración. El gobierno de 1881 a 1883", en A.A.V.V. -- Historia social de España. Madrid. Guadiana. 1972. p.134.
- 38.- OLARIN, Del estilo de la novela, en "Arte y Letras 1882-1883".

II.- LAS CONCEPCIONES DEL MUNDO .

LA RELIGION: EL PREDOMINIO DE LAS ACTITUDES TRADICIONALES.

En la España de la segunda mitad del XIX, concretamente de los años 60, pueden distinguirse varias formas de religiosidad. No vamos a entrar en ello. Damos por supuesta la existencia de una piedad popular, muy arraigada en las clases medias y en el pueblo, especialmente en el mundo campesino y artesano, todavía no proletarizado. Una religiosidad espontánea, primitiva, de un providencialismo fatalista que concede enorme valor a la resignación. Una religión en suma, que mantiene claramente disociados el mundo del espíritu y el mundo de la naturaleza, centrando especialmente su objetivo en lograr la salvación de aquel, descuidando la perfección de ésta. En fin, el católico como tal, tenderá a inhibirse de la acción colectiva buscando su redención de manera individual, tratando de intensificar el vínculo personal con el Dios que ama y reconoce.

Pero no hemos de profundizar aquí en este tema, limitándonos a apuntar la dirección adoptada por la Iglesia española tanto en los estamentos de poder como en los medios intelectuales, cuando en la segunda mitad del siglo XIX se enfrenta con las nuevas aportaciones de la ciencia.

En primer lugar, conviene subrayar el hecho de que España a lo largo de la Edad Moderna ha sido considerada como hija predilecta de la Iglesia, gran defensora de la cristiandad. Esta religión vivida como actitud nacional y política no se perderá tampoco en el s. XIX, y así con motivo de la proclamación del dogma de la Inmaculada en 1854, Isabel II regalará al Papa una diadema de gran valor que le atraerá años más tarde, la más alta condecoración va-

ticana, la "Rosa de Oro". "La religión -escribe Aranguren- es vida con gesto retórico, como apologético, como defensa de los Estados pontificios y de los intereses del Vaticano, como unión de la Iglesia y del estado, etc., etc.; es decir, mucho más como una actitud pública que como una auténtica disposición espiritual. De ahí el contraste entre esa religiosidad de relumbron, procesiones y discursos patriótico-religiosos, pero que en el fondo no informa la vida" (1).

Precisamente esta traición al contenido evangélico, esta deserción al mundo del espíritu para aliarse con los detentadores del poder, será una de las principales acusaciones que recibirá la Iglesia española mediados ya los años 70. En efecto la alianza del Trono y el Altar, será un hecho habilmente utilizado por Cánovas en la época de la Restauración. Algunas voces aisladas que se elevarán en actitud divergente, resultarán harto insuficientes para dar en esos críticos momentos, el viraje al mundo del catolicismo español.

Frente a las veleidades liberales del gobierno de Isabel II, se alza la escuela teológica de los católicos ultramontanos agrupados en torno a Nocedal, Ortí y Lara, Navarro Villoslada, etc., etc. Los neocatólicos se consideran enemigos no sólo del liberalismo y la democracia, sino incluso de la civilización industrial; exaltan la fe del pueblo campesino al que consideran depositario de una profunda sabiduría, mucho más auténtica que la que puede aportarles la instrucción, y en nombre de "ese 'pseudo- cristianismo', -no en nombre de la auténtica verdad- se oponen, pues, los católicos a todo cuanto signifique progreso y civilización modernas" (2). Incapaces de integrar en su catolicismo las nuevas aportaciones de la ciencia y los cambios sociales, se cierran en la -

intransigencia, y sólo ven la salvación, en una reconversión del mundo entero a su particular catolicismo.

Totalmente cerrados al espíritu innovador de la revolución del 68, se colocan en una posición defensiva. Resulta sumamente interesante constatar en los debates de las Cortes de 1869, el -- contraste, entre el humanitarismo, la filantropía y el talante -- idealista de los hombres más progresivos que sacaron adelante la Constitución y que fueron tratados de impíos por los mismos católicos, y los argumentos crudamente materialistas de estos, defendiendo constantemente los intereses personales y de grupo, por en cima del bien general.

Existe, esto es evidente, un catolicismo oficial, defensor de los valores eternos, dispuesto siempre a la polémica, pero totalmente áyuno de auténtico compromiso evangélico. La hipocresía será la clave de su comportamiento. La religiosidad de la época -- moderada y de la Restauración, vivirá frecuentemente disociada en tre unas declaraciones exaltadas de fidelidad a la Iglesia y unos comportamientos inmorales a nivel tanto público como privado.

La dicotomía entre formas externas de religiosidad y un des creimiento interior a nivel personal fueron constantes en la se-- gunda mitad del siglo XIX. Para Aranguren será la total ausencia de un catolicismo liberal y la precariedad de un catolicismo a la vez conservador y moderno, los que harán imposible que la reli- -- gión informe de manera auténtica la existencia entera (3). De -- ahí que sean compatibles en el panorama cultural del momento, el liberal anticlerical que conserva su fe y mantiene comportamien-- tos éticos intachables, y el católico oficial practicante que ha echado por la borda las normas evangélicas y se atiene a una ca--

sufística.

Para hacer una cala en las formas de religiosidad de la época, es indispensable acudir a la obra de Antonio Flores: "Ayer, hoy y mañana" (4). Una piedad cómoda y ostensible viene a sustituir a las austeras penitencias precedentes: las misas de última hora de la mañana sirven de pretexto para lucir modelos y entablar relaciones sociales; los reclinatorios lujosos situados en lugares bien visibles, las reuniones religiosas que al socaire de las novenas, triduos o sermones cuaresmales ayudan a consolidar prestigios sociales; las visitas vespertinas a la iglesia que son compatibles con las reuniones de carácter social, etc., vienen a constituir una serie de actos litúrgicos ostensibles, que no sirven sin embargo, para informar la vida pública o privada de una sociedad que se apellida católica,

Como apuntábamos anteriormente, el fallo fundamental de la religiosidad de estos grupos consiste en haber falseado el espíritu evangélico. Son numerosas las denuncias que se detectan en este sentido provenientes de los más diversos ángulos. Palacio Valdés les echará en cara su falta de caridad y de piedad auténticas: "Los modernos paladines del catolicismo -escribe- (...) por medio de intencionadas burlas e incesantes sarcasmos pretende (n) inculcarnos el amor de Dios y del prójimo (...) Nuestra conciencia nos dice - que servir a la religión con tales armas es desnaturalizarla; y el imponerle una absurda solidaridad con el ideal absolutista es comprometerla gravemente" (5). Rechaza pues Palacio Valdés la postura política adoptada por la Iglesia, lamentando que se inhiba sin embargo de aquellas cuestiones que marcan un paso adelante en el progreso de la humanidad. La Iglesia será tachada de oscurantista por el grupo de intelectuales krausistas y no sin falta de motivacio--

nes. En general, la Iglesia opondrá una clara resistencia a toda reforma; y no deja de ser curioso, que en vez de adoptar una actitud dinámica de emulación, se encierre en sus viejas estructuras y actividades, en una posición puramente negativa. Roque Barcia en una serie de artículos sobre el neocatolicismo insertos en "La Democracia", señala la hipocresía de los católicos, que tachan de impios a los que no participan de sus ideas, mientras ellos mismos descuidan los más esenciales principios cristianos, les acusa de apetencia de poder y de riqueza, de oscurantistas, de fanáticos, de manipuladores de conciencias contraponiendo precisamente a este -- comportamiento "el sistema democrático (...) único verdaderamente católico" (6).

Lo que ocurre a fin de cuentas es que, en un momento de creciente secularización y de enriquecimiento científico, la Iglesia como institución, se resiste a reducirse a la esfera espiritual, y en una crispación defensiva, se niega a abandonar ni una sola de sus antiguas prerrogativas. La publicación del Syllabus y de la encíclica Quanta Cura condenando las nuevas corrientes del pensamiento moderno, viene a fijar las posiciones de una Iglesia cuyo pontífice Pío IX, -hombre escasamente hábil- no acertó a incorporar "el signo de los tiempos". La posición de la Iglesia hace difícil la labor de búsqueda que muchos de sus creyentes intentan llevar a cabo en estos momentos. Dentro de estas coordenadas generales, no -- puedo extrañarnos que el catolicismo liberal fuese inviable en España. Urgía aquel a la Iglesia para aceptar sin reserva las aportaciones de la sociedad moderna, integrándolas en su doctrina en la medida de lo posible pero sin recurrir a la doblez o a la artimaña. En España, como acabamos de decir, esto no fue posible, y no por falta de hombres que, con buena voluntad intentaran una armoniza--

ción entre el dogmatismo fanático y el cerril anticlericalismo. Entre ellos hay que contar una serie de hombres pertenecientes a la escuela krausista, cuyo principal portavoz y auténtico guía fue -- Fernando de Castro. Fraile primero, sacerdote secular después, capellán luego de Isabel II y rector más tarde de la central, llevará a cabo un sincero esfuerzo de conciliación entre el compromiso evangélico a que su catolicismo le arrastraba y las formas de catolicismo imperante en la sociedad española. Cuatto intentó sobre todo, hacer compatibles la Iglesia católica y el espíritu del siglo, subrayando la necesidad de una separación de la Iglesia y del Estado, a la par que apoyaba la libertad de cultos. Pero el afán de poder del clero y la postura intransigente de los católicos, en vez de facilitar la situación, tensaron más y más el problema provocando dos conflictos de orden distinto: "uno jurisdiccional, entre la autoridad eclesiástica y el poder civil; otro, político e ideológico, entre la coalición Estado-Iglesia y el espíritu liberal de la época" (7).

El Concilio Vaticano con la declaración de la infabilidad -- pontificia vendrá a ahondar posturas, dividiendo en España a los -- católicos liberales. Unos permanecerán fieles a Roma y mantendrán posturas silenciosas, mientras otros romperán definitivamente con la Iglesia. A este segundo grupo pertenecerá la plana mayor de la Intelligentsia de la Restauración, muchos de ellos de clara filiación krausista.

EL PREDOMINIO DE LA FILOSOFÍA: EL KRAUSISMO.

El krausismo ha sido considerado desde diversos ángulos; unos han visto en él, una metafísica algo vaga y difícil de captar; -- otros lo han enjuiciado como una ética que intentaba a toda costa la reforma del individuo; otros en fin, han visto en él, todo un sistema filosófico importado de Alemania y aplicado a la realidad española. López Morillas cree que el krausismo español fue "más -- que una filosofía (...) fue una cierta manera de preocuparse por -- la vida y de ocuparse en ella, de pensarla, de vivirla, sirviéndose de la razón como brújula para explorar segura y sistemáticamente el ámbito entero de lo creado" (8). El krausismo fue, pues, un movimiento innovador de gran alcance práctico que intentó una reforma de la vida y de la cultura.

Movimiento de filiación claramente racionalista, pretende, -- como había pretendido el movimiento ilustrado, la europeización de España. Pero a diferencia de sus predecesores no intentan trasvasar a la Península unas formas políticas, sino presentar una visión racional del universo, que permita el desarrollo natural de -- aquellos logros que deseaban implantar en nuestro país y que eran ya una realidad más allá de los Pirineos.

Los krausistas no forman un grupo homogéneo, pero sí tienen de común una serie de rasgos: en primer lugar, una repulsa de la -- filosofía escolástica y una confianza plena en la fuerza de la razón para crear unas normas de vida; en segundo lugar una gran inquietud intelectual a la que unen una integridad personal insobornable. Por lo demás, audacia intelectual, criterios racionalistas, rectitud y sinceridad de vida, serán las notas predominantes en eg

te grupo que reunido en torno a Sanz del Río a partir de 1853, invocarán a Krause por maestro y tratarán de adaptarlo a la circunstancia española.

Tanto su apertura intelectual como su sinceridad personal, - chocan necesariamente con una sociedad cerrada y harto corrompida. Su concepción estética de la vida les lleva a la adopción de una - serie de hábitos externos que pronto serán objeto de comentarios e ironías. Su aspecto sobrio y austero, su manera pulcra de vestir, sus "buenas maneras", su discreción, su seriedad, su talante un po - co transcendental, venían a ser, no sólo una forma caprichosa de - comportarse, sino toda una actitud de protesta frente a unas for-- mas de vida que pretendían denunciar a toda costa y con las que no se identificaban. De la misma manera que en la actualidad la moda hippy ha querido significar la disconformidad con una sociedad con - sumista; el talante severo de los krausistas perseguía crear una - barrera que los distinguiese de una realidad social hipócrita y me - diocre que ni aceptaban ni compartían.

Pero el krausismo no es sólo una filosofía de carácter secu - lar; toda ella está traspasada de una viva inquietud religiosa. Sus hombres eminentemente religiosos mostraron una gran simpatía por - el catolicismo liberal, que incluso intentaron hacer viable en Es - paña; ahora bien, rechazaron de forma tajante, muchas veces dema-- siado tajante, toda la ganja que había ido adquiriendo el catoli-- cismo oficial.

También ellos pretendían la salvación del hombre, pero no de una manera individual y aislada, soñaban con una humanidad solida - ria. Un gran soplo idealista alentaba su pensamiento y su programa de acción puede inscribirse en la línea de las soluciones utópicas

que surgen a mediados de siglo. Fourier, Saint Simon propugnaron una filosofía social acuciados por el deseo de mejorar la condición de los hombres. Dentro de estas coordenadas, el krausismo llegará a identificar "el ideal de perfección político-social, con el ideal de la plenitud religiosa". En fin, es indudable que el krausismo supone un movimiento de raíz religiosa, que pretende buscar al hombre entero, educando su pensamiento y dirigiendo su acción. Tal vez considerándolos desde esta óptica, tuviese razón Azorín -- cuando les llamaba "los últimos erasmistas españoles" (9). Hombres poco dotados para la acción, desarrollan su labor en el campo intelectual. Renuncian a todo compromiso político y centran su actividad en el mundo de la enseñanza. Primero la Universidad Central y el pequeño local de la calle de San Vicente, luego la Universidad y el Ateneo; finalmente ya apartados de sus cátedras, desde las aulas del Ateneo, intentaran la aventura intelectual de modificar la sociedad por medio de la transformación del hombre.

En 1860, Sanz del Río publica "El Ideal de la Humanidad" que despierta gran interés. Especie de tabla de mandamientos, escrito incluso con un lenguaje de reminiscencias bíblicas, venía a satisfacer las necesidades más profundas de la minoría culta española. La filosofía importada de Alemania por Sanz del Río proponía una armonía y una conciliación entre los hallazgos de la ciencia y la tendencia religiosa del hombre, que venía a cancelar o a mitigar el dualismo desequilibrador que sentían todos los intelectuales de la época. El abismo cada vez más profundo que parecía abrirse entre ciencia y religión había desconcertado al hombre, que se veía escindido, atendiendo perplejo a dos visiones del mundo: una referible a los fenómenos tangibles y otra a los valores absolutos; el afán de encontrar una solución conciliatoria estaba en la entraña

de filósofos, artistas y literatos del momento.

Es cierto que hasta mediados del siglo XIX había imperado - una visión dualista del universo. La idea de un mundo compuesto de alma y cuerpo, espíritu y materia, Dios y naturaleza, era aceptada sin reserva tanto por los teólogos como por los hombres de ciencia. "Como se creía que Dios quedaba aparte de su creación y la gobernaba perfectamente, era fácil ser a un tiempo, materialista en cuanto a la ciencia y espiritualista en cuanto a la religión" (10).

Pero esta visión dualista que arranca de Descartes y Newton, tiene su quiebra a mediados del s. XIX. El concepto dualista del - universo, viene a ser sustituido por una idea monista, en la que, merced a los avances de la ciencia, Dios y naturaleza se identifican, diluyéndose en cierto modo Aquel en ésta. "Como sustitución - de un Dios personal que existe aparte de la naturaleza e interviene incésantemente en su actividad, se entroniza un Dios indeterminado, que más o menos se identifica con una síntesis de toda la materia y de toda la vida y del cual provienen las formas individuales" (11). En suma a un planteamiento racional que aceptaba sin embargo la idea de Dios, sustituye ahora una visión puramente mate--rialista que culmina en la teoría evolucionista de Darwin.

La filosofía krausista aparece en el panorama español precisamente en este momento de transición, que va de una visión dualista y ordenada del universo a una interpretación monista del mismo. El ideal de armonía que preside la filosofía krausista, que venía a fundir la providencia divina con el determinismo y el esfuerzo - moral con la gracia, ofrecía a muchos intelectuales en los que pervivía una fuerte nostalgia religiosa la posibilidad de retener algunos vínculos con su fe sin menospreciar y tener que abandonar --

sus métodos racionalistas. Para Sanz del Río el hombre sólo podía llegar a lograr su plenitud a través de la razón, única palanca capaz de elevarle "del mundo del sentido al mundo del espíritu (...)" de la razón sana y sistemática a la vez, espera la Humanidad una ley de vida que autorice y sosiegue el corazón y encamine la voluntad, realizando en el hecho la armonía fundamental de nuestro ser (12).

La necesidad de conciliar un universo escindido es el principal objetivo de la filosofía krausista. La Humanidad es para Sanz del Río "la síntesis armónica de la Naturaleza y el Espíritu bajo la unidad absoluta de Dios". Cada hombre "debe realizar en su lugar y esfera limitada la armonía de la vida universal y mostrar esta armonía en bella forma exterior" (13). Para lograr esta difícil síntesis de todos los antagonismos que asediaban al hombre de la época proponen una moral clara y asequible inserta en Los Mandamientos de la Humanidad -apéndice de El Ideal de la Humanidad-. Por lo demás no puede sorprendernos que un sistema que intentaba solucionar el dualismo desequilibrador que oprimía al hombre del momento, fuese rápidamente aceptado como credo filosófico por la intelligentsia de los años del Sexenio y de la Restauración. Sostienen que el hombre, ser compuesto de naturaleza y espíritu, sólo logrará una vida plena cuando consiga la armonía de estos dos elementos esenciales. Piensan en un hombre capaz de alcanzar bajo su propia responsabilidad, -pero estrechamente ligado a otros seres, esto es, en posición solidaria-, su identificación con el espíritu. Un hombre, en fin, que asociado a los demás logre desarrollar sus energías espirituales y reconozca a Dios como causa primera y final de la vida. Como afirma Sanz del Río, "el hombre todo y toda la humanidad serán elevados a Dios, vivirán más fieles a su destino eterno, más armónicos con la vida del mundo en esferas superiores, así

de la naturaleza como del espíritu" (14).

En suma, el krausismo intenta combinar el mundo del espíritu y el mundo de la materia; su visión panenteísta del universo como "un momento de Dios", no anula las fuerzas individuales, sino que, por el contrario, éstas, en la cohesión representada por el todo, adquirirían un nivel superior de existencia y conocimiento. Hay que tener presente que la armonía propuesta por Krause no estaba hecha de uniformidad, ni pretendía "el justo medio" preconizado por el - eclecticismo, que conducía irremediabilmente a la mediocridad y a la medianía. Su gran ideal consistía en la unidad del Espíritu y - de la Naturaleza en el seno de la Humanidad, que con el tiempo devendría una Humanidad mundial, federada, sin Estados autoritarios, pero capaz de salvaguardar las características de cada pueblo. En realidad el krausismo venía a insertarse en la línea de las panaceas utópicas que aparecen a lo largo del siglo XIX, en un intento de salvar al hombre. La ética krausista, progresista y humanitaria, considera la tolerancia como la suprema virtud moral, ya que la intransigencia impide la solidaridad y aísla al hombre de sus seme-- jantes.

x x x

Dos fueron los principales adversarios del krausismo español: la filosofía escolástica y el positivismo. La filosofía escolástica que encarnaba el pasado y tenía el apoyo político de tradicionalistas y ultramontanos, achacará a Sanz del Río el propósito de derrocar los valores de la España tradicional y pervertir a una ju-- ventud incauta. La nueva doctrina era considerada como una especie de secta encaminada a romper la unidad religiosa de España y a sub

vertir su estructura social y política. Encerrados en su intransigencia, miopes ante una sociedad que se les escapaba de las manos, los neocatólicos y tradicionales hicieron responsable a la escuela krausista de la imparable secularización que se advertía en la sociedad y que la revolución del 68 consagró definitivamente.

El segundo enemigo, mucho más terrible que el primero, porque todavía tenía mucho que decir en la dialéctica de la historia, era el positivismo, para el que el idealismo krausista representaba un anacronismo. La escuela positivista francesa en perfecta armonía - con el empirismo inglés, proclamaba la extinción de la metafísica y se declaraba la única filosofía del porvenir. Al hilo del Sexenio se operará un cambio en el clima intelectual español. Los principios metafísicos se van erosionando y van dejando el campo libre a la escuela positivista y a las ciencias experimentales. Como indica López Morillas: "antes de 1868, los krausistas y cuasi-krausistas habían formado el núcleo de lo que puede llamarse el progreso intelectual español. Poco después de la Restauración, ya no puede decirse lo mismo. El calificativo de 'progresista' pasó entonces a los afiliados al positivismo, al evolucionismo spenceriano, y muy en particular, a los dedicados a las ciencias naturales. Nadie en rigor miraba a los krausistas como reaccionarios. Pero sí se les miraba como inactuales" (15).

Ahora bien, si es cierto que el krausismo deja de estar en la vanguardia del pensamiento español durante el último cuarto de siglo, no es menos cierta la filiación claramente krausista de los novelistas de la generación del 68. La crítica de la Restauración llevaba a cabo por ellos fijará su atención en los aspectos políticos y éticos del sistema canovista, sin entrar a proponer sin embargo alternativas de orden práctico.

Como apunta Diego Núñez con precisión y claridad extraordinarias: "los pensadores y políticos krausistas, representantes del - sector avanzado e ilustrado de nuestra burguesía, buscaron en la - pedagogía, en el derecho, y en los temas organicistas, las fuentes teóricas para la secularización, ordenación y modernización de las anacrónicas estructuras nacionales, acompasándolas paralelamente - al ritmo europeo y sentando unas bases liberales y tolerantes de - convivencia social" (16).

EL PREDOMINIO DE LA CIENCIA NATURAL: EL POSITIVISMO.

Aunque el nacimiento del positivismo tuvo lugar en Francia -- entre la tercera y cuarta década del s. XIX, su entrada en la Península, y sobre todo, su impacto social y cultural, no tuvo lugar hasta después de la revolución del 68 y más claramente a partir de 1875. Y ello por ser insuficientes las condiciones básicas requeridas por la filosofía comtiana. Nos referimos a la ausencia de una estructura burguesa y al escaso desarrollo de las ciencias naturales.

No vamos a entrar ahora en el pensamiento de Comte acerca de los tres estudios- teológico, metafísico y positivo- que recorre -- la Humanidad. Sólo haremos unas precisiones acerca del tercero de ellos que es al que ha accedido la sociedad tras la revolución -- francesa. "El espíritu humano, reconociendo la imposibilidad de obtener nociones absolutas, renuncia a buscar el origen y el destino del universo y a conocer las causas íntimas de los fenómenos, para aplicarse únicamente a descubrir, mediante el empleo bien razonado del razonamiento y la observación, sus leyes efectivas; es decir -- sus relaciones invariables de sucesión y de semejanza. La explicación de los hechos, reducida entonces a sus términos reales, no es ahora ya más que la unión establecida entre los diversos fenómenos particulares y algunos hechos generales que los progresos de la -- Ciencia tienden cada vez más a disminuir en número" (17).

Lo único que el hombre puede llegar --a conocer a través de -- la observación y de la experimentación- son unos hechos; y, partiendo a su vez de estos últimos, unas leyes rectoras del Universo. El positivismo viene a ser la respuesta a una realidad social cir-

cundante. No se trata como hizo la Ilustración de hacer una crítica a las instituciones existentes, sino de dotar de justificación y de racionalidad al nuevo orden emergente. En el lema de su utopía -amor, orden, progreso- quedan recogidos los tres grandes ingredientes socioculturales de la época: la tradición cristiana, el racionalismo moderado de una burguesía enemiga del desorden, la creencia en un progreso indefinido. El pensamiento comtiano instalado en la línea del Renacimiento y la Ilustración, tendrá enormes resonancias en la cultura europea del tercer tercio del siglo XIX. Valiéndose del método inductivo, promoverá un avance notable en el campo de las ciencias sociales.

La permeabilización de la cultura española por el pensamiento positivista que tiene lugar durante los primeros años setenta, se efectúa principalmente, como expresa el mismo Azcárate, por medio de una doble vía: a través de las ciencias naturales y a través del neokantismo (18). El resultado será una inflexión del pensamiento español que, se manifestará en la sustitución de la mentalidad idealista y romántica por otra de corte positivista, hecho que incidirá claramente en los distintos sectores de la vida española. Por de pronto, determina una revisión de los supuestos filosóficos-políticos del liberalismo democrático que tratarán de adaptarse al nuevo contexto histórico, fundamentando con frecuencia su conducta política en criterios científicos, conforme al enfoque comtiano de lo que debía ser una política positiva. Simultáneamente, el positivismo determina un gran avance en la formación de una cultura científica y de un pensamiento filosófico en estrecha simbiosis con los adelantos de la ciencia experimental. En suma, el positivismo tendrá sus repercusiones en el orden social, en el orden político y en el orden filosófico.

Su triunfo se corresponde con una época en que la burguesía ya se ha afirmado frente a la sociedad estamental y ha hecho irreversible su revolución poniendo en marcha un nuevo orden social. -- Es claro que el Sexenio había creado unas condiciones sociales nuevas que necesitaban de una ordenación y de una racionalización si se les quería encauzar adecuadamente. Y es precisamente en esta -- etapa histórica afirmativa del pensamiento burgués donde viene a -- insertarse la ciencia sociológica, creación positivista que pretende mediante el estudio racional de los fenómenos sociales y la -- aplicación de la ciencia positiva crear unas mejores condiciones -- de vida. Los impulsos renovadores en este sentido provenientes tanto de grupos liberales como de grupos católico- sociales, se plasman en la creación de la Comisión de Reformas Sociales (19), y en todo un movimiento regeneracionista.

La peculiarísima situación de la sociedad española de cara a la recepción del positivismo (20), explica las resistencias intelectuales que va a encontrar su acogida. Por ello sus portavoces -- se esforzarán por demostrar la dimensión puramente constructiva de la nueva mentalidad. Manuel de la Revilla por ejemplo insistirá en el Ateneo madrileño durante el curso 1875- 76 en la posición del -- positivismo liberal y conservador a la vez: "liberal porque reconoce la imperfección de muchas instituciones jurídicas y aspira a re -- formarlas y ponerlas en armonía con las necesidades de la naturaleza humana y de la justicia; conservador porque sabe muy bien...que las reformas han de ser suaves transformaciones y no revoluciones violentas" (21).

Según Diego Nuñez, en el campo político, la positivación -- afecta tanto a los sectores conservadores como a los democráticos. Los primeros utilizan la nueva filosofía para presentar con bases

científicas la idea de "orden" y de "defensa de la sociedad". En el lenguaje político de los años iniciales de la Restauración -- irrumpe profusamente un típico "vocabulario de situación: los términos orden, realismo, pragmatismo, pacto, evolución --el nuevo nombre del progreso--, etc. se repiten una y otra vez en las Cortes y en la Prensa. Se enfatizan las expresiones 'paz', 'sosiego', 'prudencia', como hermanos de 'prosperidad económica', 'confianza financiera', 'euforia inversora' y apuestas a 'radicalismo', 'utopismo' y 'demagogia'. Ante las primeras elecciones a Cortes de la Restauración, periódicos como La Epoca --conservador-- o La Iberia --constitucionalista--, no dejan de señalar que "el cuerpo electoral es positivista en su mayoría", tratando de presentar sus apreciaciones e incitaciones políticas como apoyadas en "hechos y demostraciones fundadas" y "pruebas concluyentes" a tono con el nuevo estilo positivo. Posibilismo, practicismo y pactismo, constituirán sin duda, el triángulo de notas definitorias de la Restauración" -- (22).

Los conservadores tratarán de fundamentar su afán y su necesidad de orden en instancias organicistas de tipo naturalista, produciéndose así la inflexión positiva en la ideología social conservadora. La revista titulada La Defensa de la sociedad fundada en 1872, ante la amenaza de la Internacionales ofrece una muestra -- bien expresiva de esta positivación de los grupos conservadores a que me estoy refiriendo. Esta nueva orientación es muy bien acogida por amplios sectores de las clases medias que tras los desórdenes del Sexenio aspiran a colocarse en posiciones más conservadoras.

Por su parte los demócratas, tras la frustración de 1868, iniciaban una revisión de los supuestos ideológicos que les habían con-

ducido al fracaso. Esto supone el abandono de las posturas utopistas que habían preconizado, inclinándose por fórmulas de "democracia gubernamental" de clara influencia anglosajona. Esta orientación de carácter posibilista y pactista, buscaba en instancias científicas la orientación de la praxis política. Lo cual determina una inflexión hacia posturas conservadoras en amplios sectores democráticos, que ha sido subrayada por Diego Nuñez- "de ahí precisamente el interés por la doctrina positiva en el campo democrático: el positivismo se va a convertir en la más adecuada racionalización y fundamentación teórica del indudable repliegue y rumbo reformista que tome el liberalismo español tras el naufragio de la revolución septembrina y la aparición del espectro de la Internacional" (23).

En el terreno filosófico, en fin, el nuevo pensamiento entra en pugna declarada con la metafísica idealista existente. Del choque de ambas corrientes dan buena idea los debates que tienen lugar en el Ateneo madrileño durante el curso de 1875- 76, así como los cursos organizados en el mismo por la Sección de Ciencias Morales y Políticas, y por la Sección de Ciencias Físicas y Naturales (24). El resultado será una primacía indiscutible de la nueva filosofía cuya influencia se dejará sentir claramente sobre aquellos, determinando una clara positivación de la corriente krausista que se orientará por la vía pedagógica a través de la Institución Libre de Enseñanza.

Cabe preguntarse si no estará precisamente en esta inflexión filosófica, sobrevenida en el mismo seno del pensamiento liberal y democrata, la clave para entender ese viraje ético que conduce del idealismo del Sexenio, al cinismo con que el partido liberal de la Restauración -su heredero- prostituye la democracia a través del -

caciquismo, colaborando en tal sentido con el partido conservador. La respuesta requeriría muchas matizaciones, lo que desde luego sí parece indiscutible es la tendencia -señalada por Manuel de la Revilla- que se ha notado en el campo democrático hacia la adopción de los principios conservadores al par que se renuncia a "vanas intemperancias". Muy indicativa resulta a este respecto, la actitud "atemporada" de Sagasta, sobre la que ha llamado la atención Cepe-da, indicando que si bien se inicia en la experiencia que va del -68 al 73, años en que pudo comprobar "la contradicción entre las - ideas y la realidad", adquiere su más clara expresión en dos tex--tos: el discurso a los diputados de su partido y el discurso del - Trono, ambos de septiembre de 1881 (25). José de Perojo, introduc-tor del neokantismo en España, acusará también al radicalismo de - "no conocer las fuerzas de la vida real y las condiciones históri-cas en que se encuentra", y de "la creencia de que los conceptos - abstractos que el hombre imagina, rigen efectivamente la vida". En fin uno de los principios básicos del nuevo pensamiento político - es el realismo, que unido al pactismo y al posibilismo, vendrán a ser las notas características, como ya señalábamos más arriba, de esta democracia gubernamental, cuyos portavoces Castelar, Azcarate, Rafael María de Labra, Revilla, etc., orientarán la conducta polí-tica conforme a criterios científicos.

La recepción social del positivismo tiene lugar como indica Aranguren, después del Sexenio, pero de la nueva filosofía era ya conocida en la Península durante los años 60, si bien la libertad de expresión favorecida por aquel contribuyó decisivamente a su - difusión.

La reacción hacia las posiciones de la filosofía positivista fue de recelo y desconfianza ya que venía a socavar los principios

fundamentales de la ética krausista, asentada sobre principios absolutos y estatuida así como ciencia sustantiva y sólida. Ello determinará una serie de debates y polémicas que tendrán por escenario el Ateneo de Madrid. En fin como ha puesto de relieve Diego Nuñez, "La problemática positivista, que primeramente irrumpe en los círculos naturalistas y médicos, comienza así a saltar a la palestra de la discusión ideológica, hasta convertirse en 1875, a tono con la nueva situación social, en el eje paralizador de actividad filosófica (26).

Dado el escaso nivel de desarrollo de la filosofía y de las ciencias naturales es lógico que la resistencia frente al positivismo se centrara en el campo social y moral. La desfundamentación del krausismo (27), llevada a cabo por el positivismo suprimirá -- las bases esencialmente éticas en que se apoyaba el ordenamiento político y jurídico de aquel, sustituyéndolas por otras mucho más relativistas, de carácter práctico y utilitario; mucho más acordes con el clima de euforia y expansión económica que predomina en el comienzo de la Restauración. En este momento no se admiten las -- ideas absolutas para regir la vida práctica. La política se entiende --sobre todo en ese momento--, según Manuel de la Revilla, "como transacción y transición, esfera sometida a condiciones ineludibles de tiempo y espacio, orden de vida en que no impera lo absoluto y donde lo mejor es siempre enemigo de lo bueno" (28).

Ahora bien si el krausismo como sistema conceptual va disolverse rápidamente ante el impacto positivista, de él permanecerán a lo largo de la Restauración muchas notas residuales, pasando a -- convertirse en una actitud intelectual flexible y abierta ante las nuevas aportaciones científicas. Es indudable que la positivación de muchos sectores krausistas tendrá un efecto ambivalente de cara

a la nueva filosofía; de un lado, actuarán de freno moderador ante las nuevas teorías positivas; de otro, abrirán caminos para la superación del rígido empirismo de algunas corrientes cientificistas.

La actitud del pensamiento tradicionalista, tan fuerte en -- aquellos años, --que llega a hipotecar la misma estructura del pensamiento liberal, obligándole a discurrir por caminos de corrup- -- ción-, será de silencio y automarginación debido a un doble motivo. De un lado por su coincidencia con ciertos puntos del positivismo y el deseo de mantenerlos en la sombra; en segundo lugar, por la -- falta de argumentos doctrinales coherentes. Sólo más tarde cuando sobrevenga el desplazamiento hacia el tomismo, se podrán distin- -- guir dos actitudes: una cerrada e intransigente, preconizada por -- los intelectuales laicos del grupo, y otra más abierta y matizada sostenida por Fray Ceferino González, González Arintero, etc.,etc.

En fin, si tuviésemos que elegir una fecha tajante, --con todas las imprecisiones que ello comporta-, para señalar la infle- -- xión española de la mentalidad metafísica a la mentalidad positiva sería la de 1875, el año de los debates del Ateneo, debates que se plantean fundamentalmente dentro del pensamiento liberal, pero que sirven para determinar un cambio en las coordenadas culturales. En 1875, también, publicará José Perojo sus Ensayos sobre el movimien- to intelectual en Alemania que pone de nuevo en contacto el pensamiento español con el pensamiento alemán, especialmente respecto -- al criticismo neokantiano cuya influencia fue decisiva en el movi- -- miento naturalista. El principal tema que se plantea, es el lugar que corresponde a la filosofía en el nuevo contexto científico po- sitivo, poniendo en cuestión, la actitud sustantiva y autónoma del saber filosófico respecto al conocimiento científico, tal como se apreciaba en los anteriores sistemas idealistas. Tal vez estribe --

en este punto la aportación más original y válida de la obra de Pe-
rojo. La finalidad del neokantismo fue proporcionar una explica-
ción de la efectividad de las ciencias reservando para la filoso-
fía la función de explicar el conocimiento de las cosas. El objeto
de la nueva corriente de pensamiento, que penetra en España a tra-
vés de sus traducciones y reseñas, consiste en "explicar la efecti-
vidad de las ciencias", con lo que la filosofía "deja de ser como
antes una explicación de las cosas" para convertirse en "una expli-
cación del conocimiento de las cosas". "De este modo, se puede --
afirmar que se acaba la época de los sistemas especulativos y auto-
suficientes, y se inaugura un nuevo rumbo en la función de la acti-
vidad filosófica" (29).

Pero junto al carácter especulativo de la filosofía surge --
también su dimensión constructiva a partir de los resultados de --
las ciencias, integrabdo en una unidad los logros de todas ellas.--
A la antigua visión dualista del universo tiene que sustituir una
visión integradora y monista lograda a partir de la filosofía.

La mentalidad científico-positiva prende bien en España. Son
numerosas las traducciones de autores extranjeros, y sobre todo en
el campo del pensamiento se advierte una clara influencia anglosa-
jona. Esta influencia se detectará en distintos campos. En el te--
rreno de las ciencias naturales la moda es la biología, y dentro --
de esta la teoría más relevante es la evolucionista, de clara as--
cendencia inglesa; en el ámbito moral ya hemos dicho como el senti-
do utilitario viene a constituirse en el móvil fundamental de la -
acción; en el plano de la teoría sociológica el organicismo spence-
riano se adecua bien a la nueva situación española, al tiempo que
supone una especie de continuación con el antiguo organicismo ético
krausista; en la esfera política, en fin, el modelo inglés del

"selfgovernnement" viene a sustituir al jacobinismo francés (30).

La mentalidad positiva adquiere una gran virtualidad y obliga a la filosofía a cuestionarse nuevos planteamientos. Ya no es posible considerar a la filosofía como saber autosuficiente y autónomo, sino que, desde ahora, su validez radicará precisamente en su íntima conexión con el saber científico. La profusión de bibliotecas contribuirán de una manera decisiva a la difusión de esta -- mentalidad filosófico científica en la España del último cuarto de siglo.

En fin, haciendo un breve balance del significado de la presencia del pensamiento positivista en la cultura española, hay que señalar en primer lugar la formación de una mentalidad científica que opera en una doble vertiente. Por un lado estimula la formación de una serie de proyectos reformistas orientados a racionalizar la realidad social del país; y de otro, enmarcará un sólido desarrollo de la ciencia experimental en España, así como la formación generalizada de una línea filosófica científica.

Sin embargo las precarias condiciones de base en la sociedad española, empuñecerán los logros que pudieran haberse conseguido. Debido a la endebles de la sociedad burguesa y al consiguiente atraso del desarrollo industrial, la conexión entre el cultivo de la ciencia experimental y la dinámica social será puramente artificial, y ésta no urdirá a aquella de manera apremiante en demanda de soluciones. Como afirma López Piñero, la actividad científica -- "se desarrolló casi siempre al margen de la vida general de la sociedad española. Esto es lo que da a nuestra ciencia contemporánea desde estos años, una de sus principales características: su absoluta dependencia del crispado empeño de un hombre, o de un grupo --

muy concreto de hombres que llegan a conectar con Europa, en muchos ilustra casos a influir en la marcha de la ciencia universal, pero que trabajan en medio de la más completa indiferencia de la sociedad en que viven" (31).

NOTAS

- 1.- J.L. ARANGUREN, Moral y Sociedad. Madrid. Edicusa. 1965. - p.115.
- 2.- D.GOMEZ MOLLEDA, Los reformadores de la España contemporánea. Madrid. C.S.I.C. 1966. p.27.
- 3.- J.L. ARANGUREN, op.cit., p.114.
- 4.- Especialmente en el tomo II.
- 5.- A.PALACIO VALDES, "Don Miguel Sanchez", en Semblanzas literarias. Obras completas. II. Madrid. Aguilar. 1952. p.1141.
- 6.- R.BARCIA, "La Democracia". marzo-abril 1868.
- 7.- J.LOPEZ MORILLAS, El krausismo español. México. F.C.E. 1956. p.153.
- 8.- J.LOPEZ MORILLAS, op.cit. p.212.
- 9.- AZORIN, Julián Sanz del Río en "Dichos y Hechos". 1936.Madrid Destino. 1957. p.109.
- 10.- J.I. FERRERAS, Historia de la literatura española. Barcelona. Ariel. 1973. p.99.
- 11.- S. H. EOFF, El pensamiento moderno y la novela española. Barcelona. Seix Barral,S.A. 1965. p.13.
- 12.- J.SANZ DEL RIO, Discurso pronunciado en la solemne inauguración del año académico de 1857-58, en la Universidad Central, apud. D. GOMEZ MOLLEDA en Los reformadores de España contemporánea. Madrid. C.S.I.C. 1966. p.57.
- 13.- J.SANZ DEL RIO, El ideal de la Humanidad. pp. 27-33.
- 14.- J.SANZ DEL RIO, El ideal de la Humanidad. p.277.
- 15.- J.LOPEZ MORILLAS, El krausismo..., p.100.

- 17.- D.NÚÑEZ, La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis. Madrid. Túcar. 1975. p.293.
- 18.- A. COMTE, Cours de Philosophie positive. lec. 1ª.
- 19.- G.AZCARATE, El positivismo y la civilización en "Revista Contemporánea" nº IV. (30-IV-1876), p.234.
- 20.- La Comisión pasará en 1904 a ser Instituto de Reformas Sociales.
- 21.- Me refiero a la persistencia de una sociedad dual que mira -- con recelo cualquier innovación por el temor de que mine definitivamente sus bases.
- 22.- M.DE LA REVILLA, Revista crítica, en "Revista Contemporánea". nº XII, 1876. p.503.
- 23.- D.NÚÑEZ, La mentalidad..., p.34.
- 24.- D.NÚÑEZ, La mentalidad..., p.33.
- 25.- J.CEPEDA ADAN, La figura de Sagasta en la Restauración, en "Hispania". 1963. nº, XCII. p.23. y "Sagasta y la incorporación de la izquierda a la Restauración. El gobierno de 1881 a 1883", en A.A.V.V. Historia social de España. Madrid. Guadina. 1972. p.314.
- 26.- D.NÚÑEZ, La mentalidad..., p.
- 27.- El organicismo social del krausismo era ante todo de carácter ético, basado en el pensamiento metafísico y posibilitado filosóficamente por la afirmación del conocimiento racional de lo absoluto. El positivismo al negar tal posibilidad venía a desintegrar todo su sistema conceptual.
- 28.- M. DE LA REVILLA, Revista crítica, en "Revista Contemporánea". nº 1. 1875-76. p.246.
- 29.- D.NÚÑEZ, La mentalidad..., p.149.
- 30.- D.NÚÑEZ, La mentalidad..., p.211.

- 31.- J.M. LOPEZ PIÑERO, "La literatura científica en la España - contemporánea". Historia Universal de la medicina. Barcelona. Salvat. 1970. T. VI. p.680.

III. LA REALIDAD LITERARIA .

COORDENADAS FILOSOFICAS DE LA NOVELA NATURALISTA.

Durante el último tercio del siglo XIX coexisten en el pensamiento español tres corrientes diversas cuyos límites resultan difíciles de trazar, debido a su mutua permeabilización. El impacto del positivismo en el pensamiento krausista, la influencia de éste sobre el rígido empirismo de aquel, o la apertura que algunos sectores tradicionalistas experimentan en su versión de catolicismo - social, son un claro exponente de esta mutua interrelación. El papel que cada una de estas corrientes asigna a la literatura varía, en consonancia con su concepción del universo.

El organicismo krausista de base ética entiende la historia como una marcha ascendente del hombre hacia el bien, la belleza y la verdad. El objetivo de la literatura dentro de estas coordenadas consiste en ayudar al individuo a conseguir esta superación, no mediante una labor moralizadora al estilo costumbrista, sino desde una postura meramente estética. Se trata de presentar una realidad idealizada, no por huir del hecho real o por querer ocultarlo, sino porque, para el krausista, la realidad "no consiste sólo en lo que es, en lo dado sensible, sino en lo que debe ser, es decir en lo - ideado conforme a la razón" (1).

Por esto el objeto de una obra de arte - para los discípulos de Sanz del Río - debe trascender los límites de la misma realidad buscando una perfección mayor. "Deber es de la literatura, como de todas las manifestaciones estéticas, mostrar la realidad exterior, extirpando los accidentes perturbadores que contiene para nuestra contemplación, siempre incompleta por finita y limitada" (2); e insiste el mismo Giner en otra ocasión, "el fin del arte es la idea-

lización de lo real por la representación de su esencia, purificada de los elementos accidentales que la desordenan".

El principio krausista de que "toda la vida es arte" expuesto por Sanz del Río en su Ideal de la Humanidad, impulsará al artista a buscar una visión totalizadora, explicativa de las distintas facetas que encuentra en su misma vida. El arte cumple así una labor significativa, al intentar explicar la esencia de las cosas; al intentar reducir a unidad lo que se presenta como diverso y contradictorio. Desde esta perspectiva, su objetivo es semejante al de la ciencia aunque los métodos seguidos sean diferentes; ya que si éste sigue un camino analítico, dirigido por la razón, aquella hace una labor de síntesis guiada por la intuición. Intuición y razón juegan un papel semejante vistos desde este ángulo, pues ambas pretenden encontrar las conexiones de una realidad multiforme. Ahora bien, mientras la razón busca esta organización de una manera consciente, el arte la presenta sin habérsela formulado conscientemente, "la vez formalmente expresada, si explicarse su naturaleza, sin haberse dado cuenta de ello" (3).

El pensamiento krausista y especialmente Giner, -su principal portavoz-, a través de una serie de artículos sobre la literatura, imprime un giro a la finalidad social de la misma; ya que de la pura misión de entretener y divertir, se convierte en la suprema actividad humana, instrumento inapreciable para el perfeccionamiento del hombre. Los krausistas identifican la finalidad estética y la finalidad moral, ya que ambas cosas son en último término coincidentes.

La obra de arte viene a ser la imagen que el autor se forma de la realidad, superando las tensiones existentes entre el artis-

ta y su mundo. Esta misma consideración del arte como visión totalizadora, será la que Clarín llamaba "altruismo estético" (4), y supone la perfecta síntesis de la realidad externa y la fantasía del autor materializada en una obra de arte. La novela, por su múltiples medios de expresión será un instrumento perfecto para lograr esta organización y esta armonía entre el mundo interno y externo del artista.

Al convertirse la novela en una visión del mundo, y al coincidir su fecha de aparición, con una época polémica y conflictiva desde un punto de vista ideológico y social, parece lógico que nazca contagiada por estos caracteres. Mucho más por los problemas ideológicos que por los sociales, ya que los autores, pertenecientes todos a la clase media, reaccionan con temor ante la iniciativa popular manifestada en los desórdenes del Sexenio. Por ello, las novelas de esta primera época de la Edad de Plata, consideradas generalmente como realistas, están traspasadas por una serie de preocupaciones, "síntoma del inequívoco ambiente ideocrático que el krausismo suscitó en su evolución española". López Morillas piensa a este respecto que es el despotismo de las ideas "lo que da carácter polémico a la novela española del período 1870-1880, como da también carácter polémico a la filosofía, a la religión, a la política..." y cree que el término de "realista" con el que se la califica ordinariamente no responde a su verdadero contenido, ya que los rasgos del natural incorporados son completamente accesorios y que sería mucho más apropiado considerarla como "novela idealista", ya que está "alimentada por ese deseo de que las cosas sean distintas de lo que son, que es la aspiración utópica de todas las épocas azotadas por el frenesí ideocrático" (5).

Las obras de estos años, me estoy refiriendo a los 70, son generalmente la historia de las tensiones entre un protagonista y un mundo adverso, que rechaza su integración, lo cual conduce al individuo, a una radicalización y a una visión crítica de la sociedad, reflejada -contra el propósito del autor muchas veces-, en un simplista blanco y negro. Será el caso por ej. de Doña Perfecta, cuyos protagonistas parecen un tanto caricaturescos al lector poco iniciado. con esta época y familiarizado sin embargo con la imagen de un Galdós liberal y humanista. Precisamente el mundo antagonista presentado en los universos novelescos se corresponde - al fuerte peso del pensamiento tradicional en la sociedad española.

La situación de la sociedad española es muy peculiar, ya -- que si bien a lo largo del siglo XIX, ha ido liquidando formalmente el Antiguo Régimen, no ha conseguido sin embargo la sustitución de unas estructuras anacrónicas por otras de signo moderno y burgués; lo cual determina que, por debajo de todas las libertades conseguidas a través de la Constitución del 69, perviva, salvo tal vez en Cataluña, una sociedad dual anclada en unos sistemas socioeconómicos totalmente caducos. Este arraigo en el pasado en su sentido más peyorativo, ocasiona una fuerte corriente de -- pensamiento inmovilista, temerosa de innovaciones y siempre presta a defenderse ante cualquier aire renovador. Mantenerse tal y -- como se está, añorando siempre tiempos mejores, tiempos que las -- modernas ideas han ido devastando, será el supremo ideal de buena parte del pensamiento conservador que tomará pie en el fracaso y en las alteraciones sociales del Sexenio para contagiar y permeabilizar en este sentido una parte de la opinión pública.

Varios años después de comenzada la Restauración, a la altu

ra de 1884, Littré, uno de los discípulos más calificados de Comte, en su prólogo al libro de Pompeyo Gener La muerte y el diablo, juzgaba así la situación: "España atraviesa en este momento la fase, tan bien descrita por la sociología, que han presentado todos los pueblos occidentales. Recien salida de la Teología, cae en los procedimientos metafísicos. Pero como esta fase ha sido obra más bien de otros países que del vuestro, a ellos se apresura a pedir prestados elementos" (6). Los "elementos prestados" a que se refiere Littré son por supuesto los de la filosofía positiva.

Lo que nos interesa subrayar aquí, es que la evolución del pensamiento español, tanto en la versión idealista de los discípulos de Sanz del Río como en la vertiente positivista, se vió fuertemente mediatizada por esta línea tradicional. La fuerza del pensamiento tradicional es tan fuerte que hipoteca la misma estructura del pensamiento liberal limándole de todo radicalismo, a la par que determina una conciencia nacional dividida como se manifiesta en el tema de las dos Españas o en la polémica en torno a la ciencia. Es fundamental esta consideración para comprender la trayectoria de nuestro pensamiento liberal y saber calibrar a esta luz la incidencia del positivismo en la filosofía krausista, a la que no logrará desmantelar por completo, pues aún entre sus mismos disidentes se mantendrá siempre una postura ecléctica.

Es sumamente sugestiva la existencia de un vigoroso pensamiento tradicional en España, ya que viene a establecer un exacto reflejo del dualismo social que hace infirme e incompleta la revolución burguesa en la Península. Sería muy interesante el estudio de esta línea de pensamiento que en este nivel histórico culmina con figuras como Laverde, Menedez y Pelayo, Ortí y Lara, Moreno Nieto y otros muchos. Los ataques del movimiento tradicional -cu-

ya representación más destacada corresponde a los neocatólicos- al movimiento krausista, salen triunfantes en un primer momento, debido no a la fuerza de sus ideas sino al apoyo del poder público, que en una crispación de última hora realiza una política de represión. La Restauración en los primeros momentos -todavía de desconcierto- seguirá la misma línea de conducta: recordemos por ejemplo el decreto de Orovio. Pero poco después Cánovas, muy mediatizado ya por el nuevo ambiente, se dará cuenta de lo improcedente de esta actuación y la Constitución de 1876, incorporará muchas de las aspiraciones del liberalismo.

En fin, 1868, año de la revolución, 1875 o mejor 1876 año de la Constitución y 1889 año de la promulgación y publicación del Código Civil -que consagraba con fuerza de ley, todas las conquistas de la sociedad burguesa- marcan los hitos de la transformación de la sociedad cuyo carácter burgués se convertirá en un hecho irreversible que informará la vida española.

Pero como decíamos anteriormente, si la presencia del pensamiento tradicional explica el sentido eclectico de nuestro liberalismo durante la época de la Restauración, explica también el recelo y el temor durante los primeros años de la misma, ante la filosofía positiva que viene de allende los Pirineos. Este clima de -- confusión intelectual, trasunto de la confusión que a nivel político y social experimenta el país, explica la distinta actitud de -- Francia y España por ejemplo, ante esta corriente cultural. Así -- mientras en Francia el Presidente de la República hace suyo el positivismo considerándolo como el más eficaz instrumento para la organización y racionalización social, en España, -las páginas de -- "La Defensa de la Sociedad" son un buen ejemplo de ello-, el positivismo era considerado como tremendamente subversivo y se alineaba

en peligrosidad con la misma Internacional.(7)

Nos referimos páginas atrás a la penetración de la filosofía positiva a lo largo de los años 70, y a su vigorosa manifestación en 1875 en los cursos del Ateneo madrileño. Una de las muestras -- más importantes de su incidencia es la que tiene lugar en el campo de la estética; me refiero a la mutación o mejor diríamos a la -- transición de la sensibilidad romántica a la sensibilidad naturalista.

Se configura un nuevo estilo crítico, de carácter positivo, sumamente efectivo en un clima cultural, en el que el recurso al sentimentalismo, el abuso de la retórica y las disquisiciones morales contribuían más que a poner orden y claridad en los temas abordados a inyectar en ellos confusión y oscuridad.

Manuel de la Revilla máximo representante de la nueva tendencia, al comentar un discurso de Moreno Nieto en el Ateneo madrileño, escribe:

"La ciencia va ganando en seriedad de día en día; - los límites entre la razón, el sentimiento y la fantasía se van determinando cada vez con mayor cuidado; la crítica aumenta sus exigencias y extiende su esfera de acción; y ya no le es lícito al científico serio confundir ideas, escuelas y doctrinas, apelar al sentimiento allí donde la razón falta y sustituir los argumentos sólidos, las pruebas concluyentes, las demostraciones perentorias, los minuciosos análisis y las maduras críticas con arranques sentimentales, rasgos oratorios y golpes de efecto" (8).

Esta actitud crítica se proyectará también en el campo literario, determinando la constitución de la estética como ciencia positiva (9), lo cual para Revilla será resultado "de una observación atenta y de un minucioso análisis de los fenómenos, hecho con

arreglo á los procedimientos propios de la ciencia experimental" (10). Giner introducirá también la categoría medio ambiente como elemento explicativo desde una perspectiva naturalista. En suma -- serán factores de orden naturalista los que intervengan en primer lugar como determinantes de la producción cultural.

El positivismo, al perseguir como objetivo la determinación de las leyes por las que se rige el universo a partir del hecho -- observado, impulsó de una manera decisiva el desarrollo científico. La fisiología y la psicología son los dos sectores de la ciencia que más se relacionan con la novela en este momento. La psicología experimental gracias al apoyo de la fisiología había logrado el desprestigio de la psicología metafísica. El impacto de la fisiología fue fundamental sobre todo en el tema referente a la -- personalidad humana como unida a un proceso físico. El evolucionismo spenceriano consideraba la trayectoria de la humanidad como una línea ascendente, elevándose desde la materia orgánica hasta las más altas facultades del intelecto, rehuía dar preponderancia al aspecto físico o al psíquico de la conciencia, pero de hecho, al combinarse con otras corrientes enteramente sensualistas determinaba un ambiente de materialismo puramente mecanicista, que consideraba al individuo regido por leyes físico-químicas.

La importancia cada vez más creciente de la biología incide de plano en este campo, al considerar la idea de un principio organizador o fuerza creadora que estaba presente en el cuerpo y -- que lo diferenciaba de la materia inorgánica. Ahora bien, si este principio hacía hincapié en un vitalismo que liberaba a la humanidad del puro mecanicismo, no solucionaba sin embargo la crisis de lo individual en que la filosofía se había precipitado de la mano de la ciencia. La filosofía del inconsciente de Von Hartmann vino

a poner el acento en el aspecto subrracional del hombre en detrimento de los aspectos racionales, al tiempo que el darwinismo, al subrayar la ascendencia irracional del hombre, ennegrecía más el panorama cuando proclamaba que el plan de la naturaleza se orientaba hacia la continuidad y mejoramiento de la especie y no del individuo, cuyo único papel es el de transmitir aquellas características que el conjunto puede aprovechar (11).

Esta tendencia que destacaba los aspectos fisiológicos del individuo no encontró plena acogida en España. La influencia de Wundt, que buscaba integrar en una unidad la filosofía y las ciencias naturales, señalando la capacidad de la razón humana para llegar a una concepción del mundo de carácter transcendental, encontró aceptación en el clima intelectual español; el cual dada su trayectoria, rechazaba en general toda clase de materialismo científico. La psicología experimental actúa de elemento conciliador entre la filosofía y la ciencia, y en nuestro país adquiere una gran difusión sobre todo entre los krausos-positivistas: Salmerón, Giner, González Serrano, etc. Todos ellos representan una postura filosófico-psicológica que tiene grandes analogías en sus líneas generales con la mantenida por los novelistas del 68. Se trata de una mezcla de idealismo filosófico y de realismo científico, que en el terreno de la novela se puede calificar de "idealismo realista". "La psicología era el medio por el que este punto de vista particular se podía entender de forma más concreta. El sistema psicológico (...) ofreció nuevas perspectivas en el campo de la filosofía porque proporcionó una síntesis de empirismo e idealismo (12).

El auge adquirido por la psicología social fue una manifestación de este deseo de reconciliar la naturaleza y la razón por medio de la filosofía. Los factores hereditarios y el peso del medio

ambiente fueron reconocidos como elementos determinantes en la formación del individuo y la formación de la personalidad pasó a ser considerada como un proceso de transformación.

x x x

Encuadrado en estas coordenadas de pensamiento, se introduce en España el movimiento naturalista. Las primeras noticias se reciben a través de las referencias de corresponsales franceses en las revistas españolas (13), que envían crónicas de las novelas allí publicadas. Hacia 1877, el término "naturalista", empieza a ser -- utilizado en la prensa por "Pico de la Mirandola" (14), para referirse a las novelas de los hermanos Goncourt como "documento humano". Pero su utilización carece de precisión y encierra más bien -- contenidos vagos y confusos.

L'Assomoir tuvo gran resonancia en España a través de las -- crónicas que Bigot envió a la "Revista Contemporánea" en 1877, 1878 y 1879, en una de las cuales identificaba el procedimiento utilizado por Zola con el contenido de la nueva escuela. A partir de este momento, los comentarios en la prensa en torno al naturalismo pasan a ser frecuentes y todos los críticos y escritores aun sin tener una conciencia muy clara de su alcance, comienzan a tomar postura. Es muy significativo del cambio operado en España entre 1878 y 1882, el hecho de que Doña Emilia Pardo Bazán ignore por completo el término en el 79, al publicar Pascual López, como ha señalado Pattison (15), y que la misma autora discuta el nuevo movimiento en 1881 en el prólogo de un "Viaje de novios" y se convierta meses después en la teorizante de la escuela en España a través de -- La cuestión palpitante.

En fin, el naturalismo se va introduciendo de manera insensible, y tanto el público como los mismos críticos, van identificando pequeñas parcelas de aquel con la totalidad del fenómeno. Crudeza, inmoralidad, gusto por lo mísero, etc., vendrán a ser otras -- tantas definiciones hechas con premura y ligereza sobre la escuela francesa.

El naturalismo, y concretamente la novela naturalista fue definida por Zola en La novela experimental -en 1879-, como una consecuencia de la evolución científica del siglo, que se apoya en la fisiología, que a la vez lo hace en la química y en la física y -- viene a sustituir "el estudio del hombre abstracto, del hombre metafísico, por el estudio del hombre natural, sometido a las leyes físico-químicas y determinado por las influencias del medio ambiente"; en suma, Zola afirma que la literatura de su época ha de ser científica, al igual que la literatura clásica y romántica, ha correspondido a una era escolástica y teológica (16). Para Zola la nueva novela debe tender a determinar --siguiendo los procedimientos empíricos de las ciencias naturales-- las leyes que rigen la naturaleza. No se contentará con fotografiar la realidad sino que -- profundizará en ella intentando descubrir las leyes que la gobiernan. La observación atenta y minuciosa de los hechos, ayudada por los factores hereditarios y la influencia del medio ambiente serán los elementos necesarios para la obtención de los datos requeridos.

Pero si bien Zola publica en Francia La novela experimental en 1880, (17) la recepción del fenómeno en España experimentará algunas variaciones, puesto que se tenderá a buscar un término medio entre el ya viejo idealismo y las aportaciones de la escuela moderna. El clima intelectual español, se mostrará reacio a identificarse con una escuela que carga el acento en lo filosófico y en lo --

material, y estará mucho más propicia para seguir la vía de un naturalismo espiritualista, menos dependiente de las leyes físico-químicas, aunque sí atento a la influencia del medio ambiente (18).

Desde 1879, y mejor aun, desde 1881, hay en España una serie de estudios formales sobre el movimiento naturalista, llevados a cabo por Revilla, Nombela, Pardo Bazán, Vidart, González Serrano, etc. En general todos coinciden en afirmar que el naturalismo es una protesta frente a la sensibilidad romántica y que en la práctica viene a significar un giro con respecto a la novela idealista. Aunque desconocen la filosofía determinista preconizada por Zola y consideran el movimiento naturalista como el aspecto literario de la revolución que se opera en las ciencias naturales y en la filosofía, no creen que las raíces de la nueva forma de novelar estén en la escuela francesa, sino en la picaresca o en costumbrismo castellano.

Galdós se refiere al temor que ha despertado en España la nueva escuela francesa "creyendole portadora de todas las fealdades sociales y humanas". Piensa Galdós que esta versión literaria posee un gran arraigo en España, puesto que "lo esencial del naturalismo, lo teníamos en casa desde tiempos remotos. De todos era conocido el arte de ajustar la ficción a la realidad. Era tan sólo novedad la exaltación del principio y un cierto desprecio de los resortes imaginativos y de la psicología espaciada y soñadora". Piensa D. Benito que el naturalismo español, está entroncando con nuestro realismo castellano, en él aprendieron franceses e ingleses, y tras darle pequeños retoques nos lo exportaron como algo nuevo lo que no era más que la repatriación de una vieja idea. Tal vez no sea una coincidencia que simultáneamente a la aparición del Naturalismo en la Península, Pereda estuviese ofreciendo en sus

obras, unas pinturas muy reales de su tierra natal. Para Galdós, la nueva escuela francesa tiene sin embargo un matiz distinto: - "fuerza es reconocer- escribe este autor- que el naturalismo que - aquí volvía como una corriente circular parecida al Gulf-Stream,-- traía más calor y menos delicadeza y gracia (...) lo que perdió en gracia y donosura lo ganó en fuerza analítica y extensión aplicándose a estados psicológicos que no encajan fácilmente con la forma picaresca". En suma, "Francia con su poder incontrastable nos imponía una reforma de nuestra propia obra sin saber que era nuestra, devolviéndole lo que le habían quitado el humorismo" (19). Sumamente expresiva esta cita de Galdós, de una opinión muy generalizada en España, que afincaba la nueva corriente en nuestros propios clásicos.

De lo que también se tiene conciencia, es de que ha cambiado la forma de hacer novela la cual "ha dejado de ser obra de mero entretenimiento, modo de engañar (...) ascendiendo en un estudio social, psicológico, histórico (...) Dedúcese de aquí (...) que no son menos necesarias al novelista que las galas de la fantasía, la observación y el análisis. La novela es tratado de vida, y lo único que el autor pone en ella es su modo peculiar de ver las cosas reales" (20). La novela ha dejado de ser un relato fantástico para convertirse en un trasunto de la realidad: "el novelista busca su asunto, sus personajes, y la forma de sus obras en el mundo tal -- cual es en él encuentra su único caudal de inspiración, observa, - medita, compara y reproduce" (21). Contraponen Clarín estos caracteres llenos de vida, representación fiel de la existencia individual, con las creaciones novelescas de carácter imaginativo carentes de toda fuerza real. Finalmente en 1883, Emilia Pardo Bazán, en una serie de artículos aparecidos en "La Epoca" se erige en la

primera y principal teorizante del naturalismo en su versión española. Doña Emilia, aunque se muestra partidaria de la nueva escuela y elogia la novela científica, se niega a admitir el determinismo francés. También en el año 1882, se funda la revista "Arte y Letras", -de muy corta difusión-, de signo naturalista en la que colaboran Galdós, Alas, Palacio Valdés, y otros muchos.

No podemos detenernos en ello, pero sí hay que consignar que, a partir de los años 80, todos los novelistas están contagiados en mayor o menor medida por los caracteres de la nueva escuela. Es sumamente interesante espigar los artículos de los críticos y novelistas en los periódicos y revistas del momento, especialmente en "El Imparcial" de la década de los 80 y primeros 90. Abundan los artículos de ataque y defensa de los autores naturalistas, pero lo que llama la atención sobre todo es la réplica que los novelistas hacen, frente a las acusaciones de crudeza de su objeto. Y digo -que es curioso porque, a pesar que se proclaman naturalistas, no --presumen de identificarse con la tendencia francesa, sino de optar por la moderación y el justo medio (22).

Se tiende, en efecto, hacia una reconciliación armónica entre el idealismo y el naturalismo. "Lo natural no puede explicarse sin referencia a lo sobrenatural. Como dice un krausista belga: -"todo objeto, todo ser, encierra dos elementos (...) Por un lado -lo ideal; por el otro lo real sensible (...) lo infinito y lo finito; lo absoluto y lo contingente. Todo ser y todo objeto participan necesariamente de estos dos modos de existencia" (23).

La fuerza del pensamiento krausista y las aportaciones del neokantismo, permeabilizan el naturalismo francés efectuando algunas correcciones, al recortar su materialismo y darle una vertien-

te espiritualista. En El amigo Manso, por ejemplo, encontramos bien clara la postura de Galdós al respecto. Piensa D. Benito que los hechos reales no pueden ignorarse porque explican gran parte de -- las acciones humanas, pero que cada hecho, es también la manifestación de un principio superior al mundo material.

La incidencia de la novela rusa, popularizada por una serie de traducciones hechas a lo largo de los años 80, así como las conferencias pronunciadas por Emilia Pardo Bazán en el Ateneo, síntesis de su estudio sobre La revolución y la novela en Rusia (24), -- son de un gran valor al respecto. Si La cuestión palpitante, había promovido una fuerte polémica, la presentación de la novela rusa -- en cambio, es favorablemente acogida por casi la totalidad de la -- crítica. Tan sólo Menéndez y Pelayo --cuyo clasicismo se avenía mal con la novela moderna-- y Valera, mantienen una actitud llena de reservas.

Por último quisiéramos consignar el hecho de que a partir de 1886, se consolida claramente una bifurcación en el naturalismo español: de un lado una tendencia espiritualista de indudable influencia rusa (25), cuyo principal representante será Galdós, aunque en ella por supuesto participen todos los novelistas; de otro lado, una corriente representada por López Bago que rinde culto al naturalismo francés y que encontrará ecos en "La Montálvez", "Pequeñeces" y "La Espuma". Por supuesto que esta doble tendencia no se manifiesta de una manera tajante en el mundo de la novela, las obras participan a menudo de ambos, pero es indudable que tiene -- una mayor vigencia el significado por la vía espiritualista. Desde 1887, con ocasión de la publicación de La Terre, comienza a manifestarse un cambio de opinión hacia Zola. Este viraje coincide con la influencia de la novela rusa y la aparición de "Fortunata y --

Jacinta". Opiniones en este sentido las encontramos en Pardo Bazán, Ortega y Munilla, F. Villegas y otros muchos. Es decir en aquellos que pocos años antes se habían manifestado partidarios del naturalismo francés (26).

Esta reacción espiritualista es para Pattison, en buen medida "una evolución indígena de las tendencias nacionales", más que una contraposición al naturalismo tal como lo consideraban los críticos; suponía una corrección española hecha al naturalismo en virtud de las coordenadas culturales de la Península. Los novelistas anteriores, recordemos por ejemplo a Alarcón, hacían hincapié en la moraleja, procurando exaltar la enseñanza de la virtud; en cambio el naturalismo espiritualista tiene como fin principal la explicación del carácter y de las acciones de los personajes; con la que la idea de estudio social o psicológico no se pierde (27).

Una de las causas de esta reacción frente al naturalismo, es la crisis científica de fin de siglo. En efecto, si el naturalismo había nacido al amparo de la ciencia experimental y la filosofía positiva, es lógico que si ésta vacilaba la literatura se resintiera de ello, y una nueva modalidad de carácter espiritualista, teñida en este caso de misticismo, acudiese a llenar el vacío. Sin entrar en ello no queremos dejar de señalar su íntima conexión con el proceso histórico de la Restauración y sus múltiples implicaciones de carácter político y social que contribuyen a acentuar el sentimiento de crisis.

Hay pues una tentativa general de renovación de la novela; en esta dirección hay que señalar la iniciativa de Marcel Prevost, bajo el lema de "novela novelesca" que se declaraba contra la prolijidad de descripciones y la ausencia de acción. En ella, cabe si-

tuar sin lugar a dudas La Hermana San Sulpicio" de Palacio Valdés. Dentro de este mismo deseo renovador, los escritores optan por la psicología, y en vez de conceder importancia a la peripecia, ponen el centro de gravedad de la obra en los temperamentos y caracteres. Ya hemos dicho anteriormente que esta ciencia se había considerado como una rama de la fisiología. Los estados mentales eran explicados por situaciones corporales. Pero ahora los novelistas consideran que la vida mental y emocional del hombre tiene al menos una independencia física. Palacio Valdés insiste sobre este particular en el prólogo de La Hermana San Sulpicio. La Fe, obra de este mismo autor, es un buen exponente, como veremos más adelante de esta falta de correspondencia entre los estados físicos y espirituales que preconiza la novela psicológica y que supone un giro total respecto a la novela naturalista.

LAS RENOVACIONES TECNICAS.

La novela de la Edad de Plata, que surge como una protesta - frente a los excesos románticos, no puede eludir, sin embargo, caer en otras nuevas exageraciones. El deseo, común a todos los novelistas del período, de lograr una fusión entre vida y literatura, les hizo poner en juego una serie de recursos encaminados a presentar la realidad como una fotografía, como un documento.

La influencia de la literatura francesa en las coordenadas - socio-culturales de la Península, actuó decisivamente en este intento de renovación de la novela. Su incidencia puede registrarse fundamentalmente a dos niveles: en el contenido temático y en las formas de expresión. Conviene recordar que siempre la transformación de la "forma" es posterior a-l contenido. Por ello, lo primero en apreciarse es un cambio en la problemática de las obras que se hará visible a partir de los años setenta, y concretamente, a - partir de La Fontana de Oro de Galdós; luego, más adelante, aparecen nuevos procedimientos técnicos.

No es que los asuntos o los procedimientos empleados fueran enteramente nuevos, muchos de ellos estaban arraigados en la tradición novelesca española. Pero los naturalistas potenciaron su significado, mediante el énfasis y la insistencia en su uso, dándoles n voces, una nueva dimensión.

Los escritores conciben ahora de forma muy distinta su queha - cer; el prestigio de las ciencias naturales les obliga a no fiarse exclusivamente del instinto y de la fantasía. "La novela tuvo en - ese momento algo de problema y de ser vivo, estudiable, descomponi

ble, reducible a cálculo y programa. Con nuevos objetivos y nuevas intenciones, el narrador naturalista aspiró a crear nuevas técnicas, que lo consiguiera o no, es lo que incumbe estudiar al crítico literario de hoy (28). Es evidente que en los autores de la época encontramos una profunda inquietud intelectual y artística, que determina, no sólo la elección de asuntos nuevos, sino una manera peculiar de tratarlos, valiéndose de nuevos procedimientos. Intentaremos señalar brevemente cuáles fueron las notas fundamentales -- del realismo y del naturalismo francés, para poder detectar mejor la incidencia y la refracción que tuvieron en la literatura española.

El objetivismo logrado en la narración por un Stendhal o un Flaubert, está mediatizado en la época naturalista por los factores hereditarios y la presión del medio ambiente, viniendo a desembocar en claro determinismo de tipo mecanicista. Por lo demás este determinismo ambiental que preside muchas obras, desencadena un -- clima de fatalidad y pesimismo. El individuo considerado fundamentalmente desde un ángulo fisiológico se mueve exclusivamente a impulso de sus instintos: el deseo sexual, la ambición de poder o el ansia de dinero, constituyen los resortes principales de la acción humana. El escritor intenta distanciarse de su mundo novelesco, de forma que la acción adquiere a veces perspectivas de plano cinematográfico. Este objetivismo se convierte en una observación del -- mundo en que vive y termina en una fuerte crítica social. Se describe la corrupción de la clase alta y más a menudo la mediocridad de la clase media y la miseria de las clases bajas. El lenguaje adquiere cierta originalidad ya que se halla ligado a la novedad de los temas. Aparece un léxico vulgar y soez, o técnico y científico; se utiliza el lenguaje popular no sólo en los diálogos sino en la misma descripción, lo que viene a reforzar la atmósfera propia de

la novela, subrayando su verosimilitud. Contrariamente al vocabulario, la síntaxis es tradicional y a veces llega al solecismo. Otra de las notas más características de la novela moderna es la minuciosidad descriptiva, utilizada para presentar los aspectos físicos de los personajes y el ambiente en que se mueven.

Las obras, muy extensas en general -ya que se refieren a un ciclo vital-, carecen casi de acción y tienen como principal objetivo reflejar un trozo de la biografía del protagonista. Con el naturalismo, se consagra la novela urbana, siendo muy a menudo la ciudad el escenario de la narración. París tiene en este sentido una gran importancia, ya que es el marco o el punto referencial de un gran número de obras del naturalismo francés. Los personajes pasan de una novela a otra, con lo que se pretende acentuar el carácter de verosimilitud que se quiere dar a las obras. Con Flaubert surge el estilo indirecto libre -precedente del monólogo interior- que será muy utilizado por todos los escritores del momento.

Aparecen por supuesto los factores hereditarios y el determinismo del medio ambiente, pero no de forma tan mecanicista como en la escuela francesa, ni tampoco en todos los autores. Es frecuente, la identificación del hombre fuerte con aquel que vive en simbiosis con la naturaleza, en contraposición al hombre de la ciudad débil y de pobre contextura física.

En suma, en la novela moderna española, encontramos muchos de los caracteres apuntados en la escuela francesa pero matizados de forma muy distinta.

Se da gran importancia al paisaje que a veces se anima y cobra categoría de protagonista. La influencia de éste sobre sus ha-

bitantes es decisiva, aunque no todos le atribuyan los mismos efectos. Y así como la gran ciudad corrompe especialmente a niveles sociales altos; el campo es utilizado en una doble vertiente. Pereda ve en él una fuente de salud física y espiritual. Pardo Bazán y Blasco Ibañez, los dos autores españoles de filiación naturalista más clara, rechazan esta visión un tanto idílica y consideran al campesino "como un ser no menos maligno y perverso que el de la ciudad, al que supera en barbarie y en el desahogo de sus más bestiales instintos" (29). Cuenta, pues, los instintos en el naturalismo español, aunque en general su brutalidad es menor y aparece de una manera velada en la narración.

El pesimismo y el sentido trágico que impregna la novelística francesa, aparece aquí modalizado por la utilización de la ironía y el humor, reapareciendo así uno de los caracteres más importantes del realismo clásico castellano utilizado por Cervantes y después olvidado. El autor crea una nueva relación entre él y su obra, engendrando una ironía que diluye muchas veces la tensión emocional del relato. Nos referimos líneas más arriba a la importancia concedida al paisaje y que señalan sin embargo, que el misterio de las fuerzas naturales es mucho menos inquietante que en Zola, aunque a veces la naturaleza aparezca como una fuerza primitiva y elemental enfrentada con el hombre (30). El simbolismo es perceptible, si bien no adquiere en general, los tintes románticos que pueden advertirse en el portavoz de la escuela francesa. La minuciosidad y el detallismo descriptivo sirven para reproducir la textura física de los personajes y los pormenores ambientales. Dar impresión de autenticidad y de realidad frente a la fantasía del relato romántico constituye uno de los principales objetivos de la novela realista. Para ello el autor recurre a diferentes procedi-

mientos que Baquero Goyanes ha estudiado en la obra de Pardo Bazán, pero que pueden hacerse extensivos en líneas generales a toda la generación del 68 (31). Nos referimos: a la acumulación de caracteres generales en un individuo aunque con ello se corra el riesgo de despersonalizarlo, cayendo en el tipo costumbrista; al uso del tópico como justificación para dar verosimilitud a los personajes; a la utilización de resonancias literarias o plásticas como referencia explicativa encaminada a dar al lector un equivalente plástico de lo allí representado, o a la repetición de una serie de rasgos para identificar a un personaje, etc. Lo vulgar y lo prosaico abunda en la descripción como corresponde a una intención de significación total de la realidad; el inventario minucioso se combina a veces con la pintura de tipo impresionista, en la que la fuerza de unos rasgos es tal, que sirve para la reconstrucción de un ambiente. Los bodegones literarios se convierten así mismo en una constante de la narrativa del último cuarto del XIX.

Si el escritor realista intenta transmitir el aspecto físico de sus personajes, el escritor naturalista va más allá de la descripción superficial refiriéndose a los datos fisiológicos e intentando dar una visión del funcionamiento del organismo. Para Baquero Goyanes es muy característico del naturalismo la transformación del dato físico en "dato fisiológico y aun clínico"; es decir, el rebasar la descripción puramente aparential -estatuba, piel, color de pelo, etc.-, de un personaje novelesco, para caer en el dato anatómico o fisiológico. Para el narrador naturalista, sus personajes no son sólo línea y color humanos, envolturas reductibles a descripción plástica, sino que ante todo son organismos complejos, estudiables y susceptibles de ser descritos tanto en su funcionamiento normal, como en la alteración producida por la enfermedad (32).

Los argumentos de las novelas naturalistas suelen ser muy -- sencillos y de acción muy escasa, en contraste con la longitud de la obra, lo cual suscitó muy a menudo opiniones adversas en la crítica. Durante la época del naturalismo asistimos también al nacimiento de la novela urbana, fijada tanto en Madrid como en otras -- ciudades de la periferia. El ambiente regional queda así incorporado a la literatura, tanto en sus manifestaciones urbanas como en -- su versión campesina. Sobre esto volveremos más adelante, para poner de relieve el falseamiento llevado a cabo por los novelistas -- en virtud de móviles extraliterarios.

La corrupción de algunos grupos sociales, la falsedad de la política, la falta de autenticidad del cristianismo oficial o la -- falta de fe en la ciencia son también temas tratados en aquel momento. Las clases medias y las clases populares serán sobre todo -- constantes protagonistas en contraste con la ausencia del mundo -- proletario. Esta denuncia --muy escasa en España--, de las estructuras sociales es lo que ha calificado Goldmann (33), como el anti--burguesismo de la novela burguesa. Pero creemos que tiene razón Ferreras al decir que el antiburguesismo de la novela es meramente -- aparente, y en todo caso, opera a nivel puramente individual, "ya que, siempre en teoría, la única clase con conciencia verdaderamente antiburguesa sólo puede ser el proletariado" (34).

En realidad, lo que ocurre es que el autor explicitista en el universo novelístico la contradicción de un mundo burgués que tiene por principio la libertad y la igualdad ante la ley, pero que -- viene a negarla en la práctica. Y así es fácil encontrar unos protagonistas, que guiados por estos principios, intentan ponerlos en práctica, pero que de hecho se encuentran con una serie de impedimentos y trabas reales que dificultan su acción y que vienen a cons

tituir la problemática de la obra: caciquismo, intransigencia, prejuicios, pervivencias estamentales, etc.

Creo que es muy sugerente la existencia, apuntada por Ferreras, de dos tipos de novelas: una plenamente burguesa que viene a representar la visión del mundo de este grupo social, y otra antiburguesa que viene a denunciar el sistema. Señala este mismo autor que "la problemática, personajes universos de una novela"idealmente burguesa" presentará un contenido de relaciones en conflicto, - pero conflicto que no deriva ni viene mediado por las contradicciones de la sociedad burguesa en el seno de la cual se ha producido la obra. Por el contrario, en una novela "idealmente antiburguesa", la problemática de la obra se materializará ya las contradicciones de la sociedad que la ha producido, aunque no negará esta sociedad desde ninguna plataforma clasista" (35).

IMPOSTACION SOCIAL.

Si estamos de acuerdo con Larra acerca de que "la literatura es la expresión del progreso de un pueblo", es indudable que los acontecimientos ocurridos a partir de 1868, tuvieron que determinar un cambio sustancial en las manifestaciones literarias. Tres fechas fundamentales: 1868, año de la Revolución de septiembre; -- 1875-76, año de la Restauración de los borbones y de la constitución canovista; 1889, fecha en que se promulga el código civil que viene a consagrar definitivamente las libertades burguesas, jalonan el proceso de transformación definitiva de la sociedad española, que rompe su perfil tradicional para dar cabida a una nueva imagen de carácter moderno y burgués. Que estos años ofrezcan una nueva producción novelesca, es algo que no sólo no resulta sorprendente, sino que viene determinado por la misma dinámica social.

Los hombres que protagonizan la revolución de septiembre, tienen como objetivo una reestructuración unitaria de la sociedad; de la misma manera que los escritores tienden, a partir de este momento, a dar una visión totalizadora de la misma, o que en el terreno filosófico, el movimiento krausista de signo espiritualista viene a superar el tradicional dualismo que componía la visión del universo.

A estas nuevas coordenadas socio-culturales corresponde el enfoque novelesco que nos ofrece la generación del 68. Enfoque significativo y coherente según Ferreras (36); significativo porque el novelista entiende y comprende el mundo que recrea; coherente porque la visión que presenta del mundo es unitaria.

Podemos afirmar, con todas las salvedades que una generalización tal implica, que lo que aparece en la novelística de los primeros setenta, son las tensiones entre unos protagonistas burgueses y una sociedad anclada en el pasado; es la pugna de una sociedad dual lo que transparentan, en suma, los universos literarios.

En líneas generales cabe señalar, que aquellos que ideológicamente estuvieron de acuerdo en aceptar los cambios que entrañaba la revolución de septiembre, se adhirieron a esta nueva forma de novelar; por el contrario, los que se encontraban arraigados en las viejas posiciones se declararon adversos. Si a esto añadimos la influencia ejercida a lo largo de los años setenta por el naturalismo francés, que comportaba una cierta visión mecanicista del universo, es perfectamente comprensible que los defensores del pensamiento tradicional opusieran una cerrada resistencia ante los derroteros por los que se orientaba la literatura.

Por lo demás es lógico también, que los partidarios de la filosofía positivista, saludaran con entusiasmo la llegada de una literatura esencialmente burguesa que incorporaba los hallazgos de la nueva ciencia experimental. Por su parte los krausistas fuertemente permeabilizados por la influencia del pensamiento neokantiano, aunque indecisos muchas veces ante la nueva fórmula, reaccionaron favorablemente ante ella, si no por convencimiento estético o filosófico, sí por posiciones políticas. Claro exponente de esta postura, es la actitud mantenida por Tuero --son numerosos los testimonios que podrían aducirse en este sentido--, el cual confiesa --en 1887, que su alineación en el campo naturalista fue adoptada --con el único fin de oponerse a los tradicionalistas, "yo mismo tomé con cierto calor en su día aquella propaganda y hasta tuve disgustos por la idea (...) Allí en el fondo quizá no me reconocí --

bien convencido nunca; pero como urgía decidirse por alguien y los reaccionarios se pusieron aquí, sin distinción de reacciones de -- parte del idealismo, era menester que los liberales nos uniéramos" (37).

Nos hallamos pues ante la impostación de la realidad literaria sobre una realidad política, es decir, a la determinación de -- unas actitudes literarias basadas en motivos extraliterarios. Si -- echamos una ojeada a la prensa de los primeros años ochenta --especialmente sugestivo al respecto, resulta "El Imparcial" de 1884-- , llegaremos a la conclusión de que la polémica naturalismo-idealismo, es la expresión literaria de un dualismo mucho más hondo, referible a la dualidad de la sociedad española, y polarizado en torno a dos núcleos de pensamiento: liberalismo y tradicionalismo.

Poco a poco, sin embargo, va remitiendo la polémica; contribuye a ello indudablemente, la consolidación y el prestigio alcanzado por el sistema político de Cánovas, que a lo largo de los -- años ochenta, tratará de eliminar las posturas radicales y de hacer compatible la convivencia de liberales y conservadores. Pero además está el prestigio alcanzado por unos autores y una novela, y sobre todo, la decidida orientación ecléctica que se manifiesta en el terreno literario. En realidad puede decirse, que no hubo en -- ningún momento, una identificación absoluta con el materialismo y el determinismo de la escuela francesa; en España, los novelistas fueron siempre partidarios de una componenda entre la doctrina naturalista y la literatura del pasado; creyeron posible y deseable un arreglo entre las escuelas, y cuando mediados los ochenta, conocieron a través de Pardo Bazán la novela rusa, "hallaron en ella -- un ejemplo de naturalismo espiritual que reforzó su deseo de una -- transigencia entre las posiciones opuestas (38).

Someramente hemos tratado de apuntar la íntima relación entre el horizonte político y el horizonte literario, que viene a determinar la impostación social del naturalismo en unos sectores de la sociedad española. Quisieramos también señalar la diferente posición ideológica de sus autores, el distinto emplazamiento político de unos hombres que constituyen lo que hoy conocemos por generación del 68.

Valera, Pereda, Alarcón, Pérez Galdós, Clarín y Palacio Valdés, sus principales representantes, recibieron todos ellos sin excepción, el impacto del sexenio en una edad totalmente receptiva. El mayor de todos, Valera, contaba 41 años en 1868, los benjamines Clarín y Palacio Valdés tenían 16 y 15 respectivamente. Por supuesto que no sólo los factores cronológicos determinan la actitud del hombre hacia los cambios, pero evidentemente, sí constituyen uno de los elementos más decisivos de su talante ante la nueva situación. En el caso presente cabe constatar, que los hombres que encabezan el grupo: Valera (41 años), Pereda y Alarcón, serán los que se mantengan más distantes de la escuela francesa, mientras que Palacio Valdés y Clarín serán en un primer momento acérrimos partidarios de la misma, y harán profesiones expresas de militancia en ella.

Sin embargo, y a pesar de sus diferentes posturas ideológicas y políticas hay algo de común en todos ellos. Se trata de una generación burguesa, en cuanto que materializa en sus obras universos burgueses, con toda la problemática que ello implicaba en la sociedad española. No quiere esto decir sin embargo, que todos profesen las mismas ideas, ni tengan enfoques comunes. La posición de un Pereda difiere totalmente de la de un Galdós. Sus puntos de vista sobre el Antiguo Régimen, sobre el clero, sobre el matrimonio,

sobre la política, en suma sobre todos los temas puestos en circulación por el sexenio son muy diferentes; sin embargo ambos coinciden, en presentar en sus obras la historia de unas relaciones totalmente problemáticas entre unos personajes y sus respectivos medios sociales.

En los primeros momentos, ya hemos aludido a ello, lo que aparece en las novelas es precisamente esa tensión que existe entre el individuo y la sociedad, apenas no hay denuncia social. Predomina en los autores la euforia del cambio, el nuevo horizonte ideológico, la conquista de un orden tras las alteraciones del sexenio, la expansión económica, etc., etc. Pronto sin embargo, se van evidenciando las contradicciones de una burguesía que teniendo en sus manos los resortes del poder ha pactado con el Antiguo Régimen. El falseamiento del sistema canovista, la nueva alianza de la Iglesia oficial con el poder temporal, la lentitud de nuestra revolución industrial, etc., etc., determinarán una nueva actitud en los novelistas. Aparece una tímida denuncia de la estructura social, o para ser más exactos una denuncia de la alta clase dirigente, ya que los novelistas sociológicamente arraigados en una clase media tradicional, -temerosa del naciente proletariado-, no propondrán ninguna solución revolucionaria, sino más bien tímidas soluciones a nivel de regeneración personal.

NOTAS

- 1.- J. LOPEZ MORILLAS, Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología. Barcelona. Ariel. 1972. pp.188-189.
- 2.- F. GINER, Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna, 1862. O.C. p.192.
- 3.- F. GINER, Un poeta..., O.C. III. p.260.
- 4.- F. GINER, "Del género de poesía más propio de nuestro siglo" en Estudios de literatura y arte. pp.48+49.
- 5.- GLARIN, "Galdós" en Páginas escogidas. p.58.
- 6.- J. LOPEZ MORILLAS, El krausismo español. México. F.C.E. 1956. pp.137-138.
- 7.- LITRE, Emile, Prólogo al libro de Pompeyo Gener La Muerte y el diablo, cit por D. Nuñez, La mentalidad... p.36.
- 8.- M. de la REVILLA, Revista crítica, en Revista Contemporánea, nº VI, 1876, pp.367.
- 9.- Los Krausistas conciben la crítica de una manera nueva con respecto a sus contemporáneos. Para ellos la labor del crítico debe centrarse no sólo en valorar por medio del análisis - la labor en cuestión sino de determinar en ella, aquello que tiene un valor intrínseco y aquello que está sometido al gusto de la época.
- 10.- S.H. EOFF, El pensamiento moderno y la novela española; Barcelona. Sainx Barrol, S.A. 1965. p.126.
- 11.- S.H. EOFF, op.cit. p.98.
- 12.- S.H. EOFF, op.cit. p.129.
- 13.- En 1876, Charles Bigot envía una crónica a la Revista Contemporánea aludiendo a la "escuela fisiológica" para referirse - al naturalismo de Son Excellence Eugène Rougon.
- 14.- Seudónimo de Angel Vallejo Miranda.

- 15.- W.T. PATTISON, El naturalismo español; Madrid. Gredos. 1965.
p.14.
- 16.- El naturalismo en "La novela experimental"; Barcelona. Ed. Península. 1972. p.45.
- 17.- Le roman experimental, obra necesaria para conocer los fundamentos doctrinales del naturalismo francés, fue probablemente redactado en 1879 y apareció por primera vez en una revista rusa "Vestnik Evnopy", en septiembre del mismo año, y en 1880 en "Le Voltaire" diario de tendencia republicana.
- 18.- A este respecto es muy interesante el artículo aparecido en "El Demócrata" de 24 de abril de 1880, titulado Enciclopedia-Bocetos literarios, firmado por "Fidelio", seudónimo de Julio Nombela que decía así: "el naturalismo da en el mismo escollo que huye; pidiendo que la realidad sea respetada al agravia olvidando varios de sus fecundos elementos... Se nutre sólo de lo vulgar... Junto a la realidad física... late y se agita una realidad espiritual tan legítima y tan innegable como aquella, y con idéntico derecho a alimentar la inspiración del artista... el naturalismo, pues, mutila la realidad y circunscribe la esfera del arte a los juicios y pareceres de una escuela positiva". Citado por PATTISON en op. cit. pp.37-38.
- 19.- GALDOS, en Clarín y el naturalismo (en J.A.BALSEIRO. Novelistas españoles modernos, New York. The Macmillan C. 1933.p.250)
- 20.- E. PARDO BAZAN, Prólogo a "Un viaje de novios".
- 21.- "El Progreso" de 20 de enero de 1882 hace un resumen de la intervención de Alas en el curso del Ateneo de 1881-1882, acerca de la escuela naturalista.
- 22.- Vid por ejemplo la polémica sostenida entre Pereda y Pardo Bazán en "El Imparcial" de 1889 a propósito de la crudeza en La Montálvez y en Insolación.

- 23.- Citado por Pattison en Op. cit. p.133 refiriéndose a Tiber--ghien.
- 24.- La revolución y la novela en Rusia venía a ser el primer estudio amplio que se hacía en España, refiriéndose a los aspectos literarios de ese país, ya que las obras de Castelar o Arnau Ibañez centraban su atención en las cuestiones políticas y sociales.
- 25.- Es evidente la inflexión de Galdós en 1884-1885, después de - publicar "Lo prohibido", "la más zolaísta de sus novelas"; en "Fortunata y Jacinta" encontramos una tendencia espiritualista que nos hace evocar las páginas de "Guerra y Paz", trad. - del francés en 1884.
- 26.- En 1887, Ortega y Munilla crítica no sólo al jefe del naturalismo francés sino a toda su escuela. Fray Candil en "El Madrid Cómic" de 8-IX-1887, afirma que el naturalismo zolesco no ha sido jamás implantado en España, y en "El Liberal" del 27-VIII-1887, Pompeyo Gener condena las exageraciones del -- maestro del naturalismo.
- 27.- W. PATTISON, op. cit. pp.147-148.
- 28.- M. BAQUERO GOYANES, La novela naturalista española: Emilia - Pardo Bazán, Universidad de Murcia. 1955. p.185.
- 29.- M. BAQUERO GOYANES, op. cit. p.98.
- 30.- Cfr. "Jose" de Palacio Valdés, cap. VI y XV, con "Los pazos - de Ulloa" o "La Madre Naturaleza".
- 31.- Me refiero a la obra citada de M. Baquero Goyanes, sumamente útil para conocer los recursos utilizados por el naturalismo español.
- 32.- M. BAQUERO GOYANES, op. cit. explicita detenidamente esta tendencia. p.86.
- 33.- L. GOLDMANN, Introduction aux problemes d'une sociologie du -

roman en "Revue de l'Institut de Sociologie", Bruxelles. 1963.

- 34.- J.I. FERRERAS, Introducción a una sociología de la novela española del s. XIX, Madrid. Edicusa. 1973. pp. 115-116.
- 35.- J.I. FERRERAS, op. cit. p.117.
- 36.- K.I. FERRERAS, en Historia de la literatura española (ss. XIX y XX). Planeada y coordinada por J.M. Diez Borque, Vol. III, p.103.
- 37.- Citado por Pattison en El naturalismo..., p.21, se refiere a
• Tomás Tuero, de M. Fernández Rodríguez, pp.73-74.
- 38.- W. PATTISON, op.cit. p.125.

IV. EL AUTOR: ARMANDO PALACIO VALDES .

EL AUTOR: ARMANDO PALACIO VALDES.

Fue Palacio Valdés un asturiano hasta lo más profundo de su ser y aunque gran parte de su vida la pasara fuera del país natal, su obra artística ha quedado marcada indeleblemente con la impronta del terruño. En su producción se ha querido ver muchas veces una muestra de literatura regional, y ello no sólo porque sus páginas recojan el paisaje, las costumbres o el lenguaje de su patria chica, sino "por algo más hondo que afecta no a lo externo-circunstancial y deformable por el tiempo- sino a la misma manera de ser propia de la región, a lo que pudieramos llamar el alma de ésta" (1).

x x x

La provincia de Asturias tiene una personalidad histórica y un carácter geográfico muy bien definidos. En ella podemos distinguir desde el punto de vista morfológico tres zonas claramente diferenciadas: "1) la zona de rasas y tierras litorales; 2) los valles y depresiones que constituyen el surco prelitoral; 3) la zona de altas cumbres del eje cantábrico y el conjunto de sierras - paralelo a ésta, de menor altitud y cortado por los ríos que le precede" (2). La parte montañosa está situada en el interior, "es una región de altas montañas y valles y el sector que queda comprendido entre la marina y las altas brañas del límite occidental de Asturias, desde el río Trubia a Galicia" (3). Tajada por numerosos ríos (Lena, Sella, Nalón) que descienden en busca del mar, ofrece profundas hoces y gigantescos murallones que contribuyen a aumentar el aspecto bravo del paisaje. En esta parte alta de Asturias, los valles son profundos, ramificados y ricos, y la pobla

ción se alarga y prolifera en ellos, ya que las pendientes son tan abruptas que no permiten establecer la morada humana en sus declives.

~~La~~ La costa es alta y peñascosa, con playas reducidas, salientes avanzados y rías profundas. A lo largo de ella se levanta una plataforma litoral donde se hallan las tierras más fértiles de Asturias. Los valles de los ríos son más espaciosos y en ellos se ubican centros urbanos, pintorescos y verdeantes, rodeados de bosques con manzanos y otros frutales, de maizales, de huertas y praderas. Los pueblos situados en esta zona son de aspecto risueño y viven de la pesca o la agricultura. Muchos de ellos: Avilés -tan ligado a la biografía de D. Armando-, Gijón, Luanco, Candás, ..., sirven de marco para sus universos novelísticos.

Las altas montañas del interior y el litoral son los dos aspectos regionales más definidos y mejor contrastados, pero entre ambos existe una zona de transición formada por la montaña y los valles de la parte media. Alternan en ella las campiñas con las montañas ásperas cubiertas de pradera o matorral; es la zona ganadera por excelencia; abunda también la agricultura y en la actualidad, constituye uno de los centros mineros más importantes de España. Ha sido la parte más cambiada humana y socialmente en el último siglo debido al impacto de la industrialización, y algunos de los conflictos que suscitaron estos cambios han sido recogidos por Palacio Valdés, quién contra precisamente en estas tierras, algunas de sus obras más entrañables, sin duda alguna por ser precisamente el lugar que le vio nacer y en el que paso largas temporadas durante su niñez. Oviedo, se alza en una loma suave al pie del monte Naranco, entre el valle del Nora y el del Nalón, precisamente en la desembocadura de las cuencas mineras de Mieres, Langreo y

Grado. Es la capital del reino y el foco cultural más importante y de mayor tradición, en ella pasó D. Armando gran parte de su -- adolescencia, y en las páginas de El Maestrante, ha inmortalizado algunos de los aspectos de su vida cotidiana.

Asturias y Galicia, situadas en la parte occidental de la -- costa cantábrica, han sido consideradas a menudo, como provincias muy peculiares dentro del mapa peninsular. Tanto sus condiciones climáticas como ciertas particularidades étnicas, han hecho de esta región una Bretaña española. El asturiano representa a los -- ojos de los demás españoles la seriedad, la fuerza, la calma, la sinceridad, la honestidad, el heroísmo cuando llega el caso; pero también la vanidad, la fanfarronería, la clara conciencia de su -- superioridad sobre los demás. Son hombres de cualidades más sólidas que brillantes, aunque por su aire jocoso y jovial han sido -- considerados como los andaluces del norte (4).

Es evidente que, los condicionamientos geográficos influyen decisivamente en el carácter de los pueblos. Es ya un tópico, hoy día, la inclinación del andaluz hacia las formas barrocas, la preferencia del levantino por lo sensual y lo plástico o la tendencia del asturiano y del gallego hacia el humor y la melancolía. El inconstante y suave clima asturiano con sus gradaciones de luz, -- sus juegos de sol y sombra, su horizonte cargado de nubes, tienen que actuar sobre el individuo de manera muy distinta a la crudeza de tonos y la aridez castellana, o al efímero verdor de los valles andaluces, o al agresivo sol y verdor de las huertas levantinas. Todo incide sobre el hombre. Para Peseux- Richard estas brumas asturianas influyen en sus habitantes enriqueciendo su sensibilidad; tampoco serían ajenos según el autor francés a la influencia climática, su finura de espíritu, su talante tolerante y

flexible, su insaciable curiosidad... (5).

Son muchos los escritores (Azorín, Unamuno, Altamira, etc.) que subrayan la falta de sensibilidad que se da en la literatura española, señalando la falta del sentimiento de ternura, de piedad que se manifiesta en la simpatía a los humildes, en el talante cordial, en el amor a la naturaleza y a los niños, a lo frágil, a lo delicado, a lo pequeño. Piensan estos teorizadores del alma hispana que somos más dados a una justicia fría orientada a buscar el error del culpable, que a la comprensión hacia la miseria de la víctima. Piensan que nuestra manera de vivir la religión es más propicia a condenar que a construir, que nuestra historia política está tejida por el choque de dos intolerancias atravesadas a menudo por el mismo fanatismo. Pues bien, en este retablo un tanto simplistamente esbozado, Asturias supone la suavización de estos bruscos perfiles. Esta escasez de sentimientos afectivos en el alma ibérica, tan repetidamente señalada (6), aparecen con fuerza en el alma asturiana y tienen un buen exponente en Palacio Valdés, señalada como propia de la literatura española, contrasta con su frecuente e intensa aparición en el alma asturiana; y de ello es buen exponente la novelística de Palacio Valdés.

Su obra henchida de ternura contenida y honda, penetra y mueve la sensibilidad del lector. El cariño que trasciende de la descripción de unos paisajes entrañables, la inmensa piedad por los seres frágiles y desvalidos, la exaltación de lo espontáneamente vital, son buena muestra de ello. Su misma estampa física: ojos melancólicos o brillantes de malicia, bonhomía que jamás le abandona, talante amigable y penetrante, son también huellas imborrables de su bien arraigado asturianismo.

Asturias es para D. Armando algo entrañable, sentido y vivido en toda su complejidad y riqueza de matices. Recordemos la semeblanza que el propio autor nos hace de su tierra en uno de sus primeros escritos, cuando todavía no había iniciado su carrera como novelista:

"Por el norte se descubre un cielo triste pero de tintes dulces y delicados. Hay un toldo de nubes que embarga y aprisiona los rayos del sol, y cuida de que lleguen a la tierra lánguidos y mimosos. Los valles y las colinas y todo lo que abarca la tierra es verde. En las colinas crecen los árboles que detienen las nieblas, en los valles crecen las hierbas y serpean los arroyos. Las gotas de agua están suspendidas constantemente en la atmósfera, en los árboles, en las hierbas, en los techos de las viviendas. La mar es áspera y espumosa, el cielo caprichoso y melancólico, la tierra dulce y agradecida. Allí vive un pueblo que trabaja como las acémilas y medita como los filósofos; un pueblo espiritual y sensible que come pan y maíz, que ve fantasmas y duendes por la noche, que muere en el campo de batalla por una idea, que tiembla en presencia del escribano; un pueblo sensato, paciente, melancólico, que sería muy poeta si estuviese mejor alimentado, que posee cual ningún otro la virtud de no decir "esta boca es mía" (7).

Otro de los factores que inciden también decisivamente en la personalidad, es la extracción familiar. El status socioeconómico, las concepciones religiosas, las ideologías y mentalidades del medio en que se nace, son elementos a tener muy en cuenta para determinar la identidad del individuo. La familia, además de aportar unos caracteres biológicos, crea sobre todo un clima para el desarrollo infantil. Si el ambiente es sano y propicio, el niño irá creciendo sano y equilibrado, siendo estos primeros años en una gran medida los que moldean su futuro talante personal. Palacio Valdés consciente de esta realidad, escribe:

"el regazo en que caemos al nacer, decide de nuestra felicidad o desgracia. Quien haya tenido padres justos y amorosos, jamás odiará en conjunto a la humanidad. Por el contrario si el hado adverso

so le ha deparado un nido helado, jamás podrá deshechar de sus huesos el frío" (8).

D. Armando procede de una familia de clase media. Su abuelo materno, según nos refiere él mismo, fue militar que luchó contra la Convención y se retiró de joven a sus tierras; era "hombre extremadamente aficionado a la vida de aldea, propietario ordenado y honrado" (9). De ascendencia hidalga, dedicaba su vida, que repartía entre Avilés y Entralgo, al cuidado de sus tierras. Muerto pocos meses antes de nacer D. Armando, no pudo influir directamente sobre él; sin embargo el sistema de relaciones familiares y patriarcales percibido por el autor en Entralgo eran indudablemente las mismas que su abuelo había mantenido. De la familia paterna nos habla con extraordinaria simpatía en La Novela de un novelista:

"Mi abuelo paterno, a cuya casa vine a parar, era un honrado burgués que vivió hasta los noventa y tres años, cuidando de su salud física. De la moral no había cuidado, se la daba Dios por añadidura" (10).

Como herencia de D. Francisco Palacio Alonso, quedó en él un amor intenso a la región asturiana, un espléndido equilibrio y un espíritu optimista, rasgos que constituyeron caracteres muy específicos de nuestro novelista.

De sus padres también nos habla el propio autor, D. Silverio Palacio, abogado, comenzó a ejercer su profesión con gran brillantez en Oviedo; sin embargo, la abandonará al casarse para marchar a Avilés, donde reside la familia de su mujer. Era D. Silverio un hombre de constitución fuerte y robusta, despreocupado en el vestir, de viva imaginación, de "memoria felicísima, espíritu observador", y gran facilidad de palabra. Hombre sencillo y espontáneo, dedicaba gran parte de su tiempo al trato social, y aunque por su posición económica sólida, -era el primer contribuyente de la región-

y su gran simpatía gozaba de gran ascendiente e influencia, prefería pasar malvestido. Su psicología era interesante y extraña; era, según nos confiesa su propio hijo, "un pesimista teórico y un optimista práctico". Amable, cariñoso, indulgente con todos, fue especialmente tolerante con sus hijos a los que educó en un sano ambiente de libertad. Su talante liberal era evidente no sólo en el ambiente familiar, sino en el trato con las personas de distinta orientación política (11). Espíritu religioso, católico practicante, fue hombre de gran inteligencia y extraordinaria sensibilidad, sensibilidad que procuró educar en sus hijos desde la primera edad.

En cuanto a su madre, doña Eduarda Rodríguez Valdés, fue una mujer débil de cuerpo -padeció durante casi toda su vida una afección pulmonar-, pero enérgica de carácter, activa, alegre por temperamento y enemiga de la soledad, por lo cual la casa de los Palacio, se encontraba siempre concurrida, especialmente en las tertulias nocturnas. Respecto a las influencia familiares, afirma Palacio Valdés que hicieron mucha más mella en él, a lo largo de su vida, los consejos bondadosos y cachazudos del padre que las recriminaciones de la madre.

Del matrimonio formado por don Silverio y doña Eduarda nacieron tres hijos, Armando y Atanasio con muy poca diferencia de edad, y catorce años más tarde, Leopoldo. El 4 de octubre de 1853, vino al mundo Palacio Valdés en Entralgo, pequeña aldea perteneciente al concejo de Laviana, lugar familiar, donde sus padres habían acudido a pasar el verano, precisamente en la misma casa que había nacido también su madre. Tenía ésta un sólo piso con gran corredor - en la fachada, era muy espaciosa y daba a una gran plaza. En páginas autobiográficas nos la describe el propio autor como "un caserón hecho a retazos por sucesivas generaciones..." (12). Entralgo,

situado en un lugar pintoresco, entre el Nalón y el Villoria, contaba por aquel entonces con apenas cien casas diseminadas por la campiña.

A los seis meses fue llevado a Avilés, ciudad en que sus padres tenían la residencia; él recuerda sin embargo, los veranos en Entralgo, especialmente la época pasada a los seis años y a los quince como un período de absoluta felicidad, y las huellas de estos años son fácilmente apreciables en su novelística; y es que los recuerdos infantiles se graban de manera indeleble, y ya adultos volvemos sobre ellos de manera recurrente. D. Armando llegó seis años a su pueblo natal para pasar una larga temporada. El niño disfruta en aquellos prados de total libertad, corre por todos los parajes, vive en simbiosis con la naturaleza, comparte las jornadas de trabajo y las pobres comidas con unos labradores que le acogen afable y amistosamente. En verdad no podía ser de otro modo. En medio de una sociedad campesina de tipo patriarcal, el hijo del dueño es tratado por los labriegos con toda clase de agasajos. Pero lo que queremos destacar es precisamente que estas vivencias imborrables, de auténtico paraíso, como él mismo califica su estancia en Entralgo, serán recogidas en sus novelas de ambiente campesino.

Palacio Valdés, precisamente por su estancia en esta pequeña aldea, conoce bien el mundo rural, su pobre comida, la casa mísera, el trabajo incansante, la ignorancia, la torpeza del paisano, etc. Sin embargo, en sus universos novelísticos, estos datos objetivos casi tienen que adivinarse entre líneas; lo que predomina es una visión idealizada, la que perdura de una feliz experiencia personal. Un mundo en el que "todo era placer, dicha y amor", y cuyos aspectos negativos se resiste a reconocer, considerándolos como "una horrible pesadilla". Unas vivencias en fin, que como él mismo nos

cuenta "a pesar de mis canas, todavía no puedo recordar (...) sin que mi corazón salte de alegría" (13).

Recuerdos de sus estancias en Entralgo serán las tertulias - nocturnas de tipo patriarcal con los amigos y campesinos del lugar, el gusto por la libertad y el aire libre, el amor a los trabajos - campesinos, las primeras experiencias religiosas vividas en las mi sas dominicales y, tantas cosas más, trasladadas más tarde a sus - mundos de ficción.

x x x

Pero donde D. Armando pasa la mayor parte de su infancia has ta los doce años, es en la ciudad de Avilés. En su obra aparece -- descrita como una ciudad alegre y jovial que captaba con facilidad el ánimo de los visitantes. Marginada de la política, era muy dada sin embargo, a todo tipo de fiestas locales. Quizás resulta aventu rado afirmarlo, pero tal vez no sea descaminado buscar la más pro- funda raíz del apoliticismo de D. Armando en este ambiente totalmen te despolitizado de su infancia. El mismo autor lo recuerda de ma- nera harto expresiva:

"Hace sesenta años en Avilés, no existía la políti- ca, ni nadie pensaba más que en servir a Dios y -- bailar habaneras. Si había elecciones que yo lo du do mucho, era cosa que se efectuaba allá en secre- to en el Ayuntamiento entre unos cuantos señores - que regresaban a la hora de comer a sus casas fu- riosos porque se les hubiese molestado por una co- sa tan baladí."Y añade en otro lugar, "Corría el - año 1865. En Avilés vivíamos ignorados, pero feli- ces. Allá lejos podían sublevarse los batallones y en Madrid alzarse barricadas y en todas partes en- cenderse la lucha y venir en pos de ella las san- grientas represiones, matanzas y fusilamientos. No sotros no nos ocupábamos en semejantes bagatelas. Nuestros sucesos interesantes era los Carnavales, el baile de la Piñata..." (14).

El Avilés de mediados del siglo XIX apenas llegaría a los --

ocho mil habitantes. Estaba dividido en dos barrios: uno el más principal y mejor urbanizado en el que residía la gente más acomodada, otro, llamado Sabugo, donde residían fundamentalmente los marineros y pescadores de la villa. En esta pequeña ciudad transcurrió la infancia del escritor asturiano. Asiste a la escuela pública en convivencia con muchachos de otros grupos sociales; se reúne con amigos de todas condiciones, ya que el dinero importa poco en ese mundillo infantil, en el que el prestigio viene dado por el ingenio y la fuerza. La mayor parte del día la pasaba en la calle, al aire libre, tan sólo recuerda la obligación de acudir a su casa al oír el toque del Angelus.

Su ambiente familiar era profundamente religioso; los rosarios en común, las misas dominicales, las visitas al cristo de Galiana. Incluso nos recuerda D. Armando sus primeras confesiones, hechas en edad quizá demasiado infantil y de las que no guarda muy buenas impresiones. Fue un chiquillo vulgar, amigo de todos sin distinción de clases sociales; ni envidioso, ni envidiado; de temperamento alegre y travieso. Puede afirmarse que, si en Entralgo adquirió el gusto por las faenas campesinas, en Avilés nacerá su vocación marinera: "En aquella época -nos dice- yo amaba al mar sobre todas las cosas: era mi elemento, soñaba con ser marino" (15).

Tal vez daten de estas fechas algunas impresiones que influyeron decisivamente en su carácter. Ya hemos hablado de su apoliticismo, y podríamos incluso hablar de su escepticismo ante las posiciones ideológicas y políticas (16). También su postura hacia la sociedad estamental radica en estas primeras experiencias infantiles; su menosprecio por la nobleza de la sangre y la carrera de las armas, así como su opción por el trabajo como medio de vida y como vía para lograr un prestigio social, aparecen bien explicita-

dos por Palacio Valdés (17).

A los doce años marcha a Oviedo para cursar el bachiller. Vive allí en compañía de su abuelo paterno, de dos tías solteras y a menudo de un primo algo mayor que él, que le inició en la literatura romántica. Comienza sus clases en el Instituto con verdadero entusiasmo. Ingenuamente nos confiesa, que el hecho de verse llamado con los apellidos y el tratamiento de "señor", en labios de los bedeles y porteros, era algo que le deslumbraba. Además el hecho de dar las clases en el edificio de la Universidad rodeándose de alumnos mayores, la presencia por los claustros de catedráticos con birrete y toga, y el clima de libertad que se respiraba, tan distinto del de la Escuela, era algo que le conquistó desde el primer momento.

Al terminar el primer mes aparece situado en el cuadro de honor, lo cual le hace cobrar conciencia de su capacidad intelectual que anteriormente jamás había valorado. Nos cuenta Palacio Valdés en La novela de un novelista, el afán con que se aplicó al estudio precisamente porque no le obligaron, ya que de lo contrario se hubiese rebelado, por su gran amor a la libertad y por ser acérrimo enemigo de cualquier tipo de imposición. Este rasgo que se apunta ya en su adolescencia será uno de los elementos más característi--cos de su personalidad.

En estos años tiene una primera aventura amorosa, y que - muchos años después recordará con cariño y simpatía el carácter infantil de las mismas. También de estos años data su iniciación en la lectura. Primero fue Ponson du Terrail, Sué, Fernández y Gonzá-les, Paul de Feval, Pérez Escrich, Dumas y tantos otros, los que - se apoderaron de su imaginación: "mi cerebro parecía el salón don-

de se hubiera dado cita la sociedad más escogida de París y Sierra Morena" (18). Después fueron Werther, Ivanhoe, Eugenio Grandet y los personajes de Fernán Caballero, los que poblaron "los viernes del señor Palacio Valdés", siendo Espronceda uno de sus autores -- preferidos. Finalmente se adentró en la literatura clásica: Homero, Milton, Camoens, Tasso, etc. Paralela a esta afición literaria fue su afición a los libros de historia, de filosofía y de crítica y ciencia social. Desde entonces piensa Palacio Valdés que data esa doble tendencia que presidió toda su vida y que le hizo soñar con una vocación científica:

"Jamás soñé en mi primera adolescencia, ni en los -- primeros años de mi juventud en los laureles del -- poeta: pensaba que había nacido para hombre de -- ciencia. Y lo he de confesar lealmente, cuando ciertas circunstancias que no quiero explicar me impulsaron a escribir novela me juzgué dislocado y toda mi vida experimenté el vago sentimiento de haber -- sufrido una "capitis deminutio" " (19).

En el tercer año entabla amistad con otros muchachos algo ma yores que él, a punto de acabar la segunda enseñanza. Se trata de Clarín y Tuero. "Alas --nos dice--, era un ingenio más vivo, más fecundo y desde luego mucho más aplicado al estudio; un cambio Tuero poseía un gusto más refinado y mayor instinto poético". Desde entonces será frecuente la estampa de estos tres estudiantes paseando por las calles de Oviedo, mirando con cierto desprecio a los -- transeúntes, según confiesa el propio Palacio Valdés, mientras -- ellos andan enzarzados en vivas conversaciones gramaticales. Los tres amigos en compañía de dos chicos cubanos, forman una pequeña reunión literaria, donde se leen y se comentan artículos científicos; pero pronto, la incapacidad de diálogo de sus componentes dará al traste con el embrionario ateneo (20).

En Oviedo le sorprende el 68. Las impresiones y la interpretación que nos retrasmite de estos primeros momentos son frívolas y verbeneras. Participó primero como espectador de los actos multitudinarios y llegó a formar parte, durante muy poco tiempo, de un club revolucionario. Pero tanto él, como Clarín y Tuero fueron expulsados muy pronto por declararse republicanos unitarios en vez de federales (21). Durante esta época, en agosto de 1869, publica su primer artículo en "El Eco de Avilés"; para salir en defensa de un criticado poeta avilesino y el trabajo tiene muy buena acogida. En fin, parece indudable que, al término de su bachillerato, Palacio Valdés se hallaba mordido por una fuerte vocación literaria y científica, pero no sentía la atracción de la política.

El 12 de octubre de 1870, parte hacia Madrid para seguir la carrera de Derecho. Su padre hubiese preferido que se dedicase a los negocios en Avilés, y la actitud de su madre cuya salud se hallaba muy quebrantada --morirá al año siguiente--, debió también presionarle en el mismo sentido. Sin embargo, D. Armando, no sigue --los consejos familiares, motivado indudablemente por su decidida y clara inquietud intelectual. Estudia la carrera de Leyes interesándose sobre todo por la Economía política cuya cátedra desempeñó de manera interina en la Escuela Mercantil del Instituto de San Isidro de Madrid. Terminada la licenciatura marcha a Oviedo para preparar oposiciones, permaneciendo durante varios meses al frente de la cátedra de Derecho Civil.

A su llegada a Madrid, se reúne con sus compañeros y es fácil encontrar "juntos --en la calle de Silva o en la de los Capellanes--, a los cuatro amigos: Palacio Valdés, Alas, Tuero y Pío Rubín. De entonces data, por ejemplo, la salida del 'Rabagás', 'periódico audaz', confeccionado por los ingeniosos muchachos" (22).

La capital resultaba acogedora para el joven intelectual recién llegado. Frecuentó las casas de huéspedes, a veces muy lejanas del viejo edificio de San Bernardo, con tal de no perder la compañía de sus paisanos. Amigo del trato social, alternó en los salones de la aristocracia y la alta burguesía; pero sobre todo fueron las tertulias de la Cervería Inglesa y Escocesa el centro de sus diarias reuniones y de sus discusiones literarias. Allí acudían, además de Palacio Valdés, Clarín, Tuero, Sanchez Guerra, Sellés, Ortega y Munilla, otros muchos autores que en principio parecían mostrarse partidarios de la escuela naturalista. Formaba una peña denominada el "Bilis Club", por lo animado y vivo de sus críticas y discusiones (23).

Palacio Valdés, durante sus años universitarios, acrecienta su afición por la filosofía; lector asiduo del Ateneo, donde pasa diariamente ocho o diez horas, es nombrado a los veintiun años secretario de la sección de Ciencias Morales del mismo. Cofundador de la Cacharrería (24), redacta por aquella misma época algunos artículos científicos en la "Revista Europea", -nacida en 1874-, que disputa a la "Revista Española" el primer puesto entre las peninsulares. El interés despertado por estos artículos, le vale al autor, a la edad de 22 años, la dirección de aquella revista. Y será a partir de este momento cuando Palacio Valdés se oriente definitivamente hacia la literatura en detrimento de lo que él creía su auténtica vocación: el mundo de la filosofía.

EL HORIZONTE IDEOLOGICO DE PALACIO VALDES.

No sabemos con exactitud cuáles fueron las verdaderas causas que decidieron la venida de Palacio Valdés a Madrid, determinándole a abandonar la Facultad de Oviedo donde Clarín estaba terminando la carrera de Derecho; pero es muy posible que el alicorto ambiente de la Universidad asturiana resultase poco atractivo para un joven con decidida vocación intelectual. Las Cartas de un Estudiante de Alas condenan sin piedad aquel mundo universitario, denunciando "la falta de plan y de reflexión", así como "la pequeñez de miras de los que hablaban de Filosofía como de las Siete Cabri-llas" (25).

D. Armando decide venir a estudiar a Madrid, seguramente en un acto de decisión personalísimo, pues ya conocemos, de un lado, la oposición paterna al respecto, y de otro, sabemos que el ambiente madrileño no gozaba de muchas simpatías en la pequeña universidad ovetense, donde alguno de sus catedráticos -un tal D. Hermogenes-, aludiendo al clima intelectual de la capital afirmaba que -- "imperaban unos empecatados filósofos por voluntad, impíos por profesión" (26).

Puede que fuera este deseo de amplitud de horizontes el que atrajera a Palacio Valdés. Las múltiples lecturas realizadas habían sembrado la inquietud en su espíritu y habían poblado su cabeza de interrogantes. A los catorce o quince años perdió la fe, y según nos cuenta, no la perdió

"como suele suceder en la adolescencia por la embriaguez de los sentidos, sino por el aburrimiento y el aislamiento. Conservé intacta mi moralidad, pero



imaginé que esta podía sostenerse sin el auxilio de las creencias religiosas (...) Creía en el deber, en el heroísmo, en la pureza, en la abnegación, pero -- no sentía la necesidad de atar esas venerables ideas al carro de la religión" (27).

La Universidad Central, cuyos profesores eran en su mayoría de pensamiento krausista, constituía, junto con el Ateneo, el único oasis en el panorama intelectual madrileño. Desconocemos los detalles que la impronta de este ambiente ejerció en el joven recién llegado. Tal vez despertara en D. Armando, el deseo de poner orden, al caos interior a que sus lecturas le habían conducido. El divorcio que había surgido en su mente entre religión y ciencia, principió a inquietarle profundamente. La necesidad de armonizar el mundo de la naturaleza y el mundo del espíritu se hace imperiosa y como nos dice el propio Palacio Valdés,

"este problema comenzó a preocuparme suavemente, luego con más fuerza y por fin de un modo trágico. En suma, sentí la necesidad de nacer otra vez. Me acometió un anhelo vivísimo de re" (28).

Insatisfacción y desconcierto pudieran servir para caracterizar su estado de ánimo al centrarse en el mundo universitario. En realidad el hecho de que hubiese perdido sus creencias tradicionales, no implicaba que pudiera abandonar su orientación religiosa. Visceralmente opuesto al materialismo, necesitaba con urgencia encontrar una verdad a que agarrarse, un principio que hiciera compatible y dotase de unidad el mundo de lo tangible y el de los valores abstractos. "Dos caminos --no digo-- se me presentaban para ello, el que aconseja Pascal de embrutecerse, esto es el del agua bendita, las novenas, rosarios, etc., o el estudio de la filosofía. Como la perspectiva del embrutecimiento no despertaba en mí atractivo -- alguno, opté por el segundo. Me puse a estudiar con verdadero en--

carnizamiento" (29).

Palacio Valdés hace tabla rasa del pasado, todo está sistemáticamente puesto en duda, y en una actitud de búsqueda infatigable, como demuestran sus ocho o diez horas de lectura diaria en el Ateneo se lanza en persecución de la luz. Al aproximarse a los distintos sistemas filosóficos, se ve seducido alternativamente por "el panteísmo de Spinoza, por el idealismo de Fichte, por el agnosticismo de Kant y por el gnosticismo de Hegel; por el sentido común de Tomás Reid, y el pesimismo de Schopenhauer" (30). Tan sólo el materialismo le fue siempre inaceptable. Hay algo, sin embargo, que nos sorprende y nos deja perplejos; el hecho de que no diga una palabra respecto a la filosofía de Krause, que tenía entonces gran predicamento en España y constituía el credo de la inmensa mayoría de sus profesores de la Central, nos marca un gran interrogante y nos hace desconfiar acerca de la posterior solución a su problema que nos relata en el Testamento literario. En efecto, según esta obra autobiográfica, el autor a partir de S. Basilio (31), arriba con facilidad, aunque sin menospreciar la razón al campo del cristianismo y se inserta, no sólo sin problemas ni tensiones sino con gran sosiego interior, en el seno de la Iglesia.

Algo de verdad y algo de fantasía creemos ver en esta afirmación. Verdad, por cuanto sí fue a partir de una experiencia personal surgida de la lectura de S. Basilio su reencuentro con la fe. - Fantasía porque no fue ni fácil ni tan rápido, como parece desprenderse del relato del Testamento.... Creemos que el autor omite sus vacilaciones, sus tensiones así como sus simpatías krausistas, en función de la época en que escribe la obra aludida. Confirma esta suposición el carácter, o mejor, el tono de los artículos publicados en la Revista Europea desde 1875 a 1878, que ofrecen una impre-

sión muy distinta. En ellos se transparenta un hombre de filiación krausista, religioso, creyente incluso, pero militante de un cristianismo racional, en polémica constante con el pensamiento tradicional y en actitud crítica hacia la postura de la Iglesia.

Palacio Valdés fue indudablemente seducido por la doctrina krausista (32), aunque no podemos determinar el grado de identificación que tuvo con la escuela. Un hecho anecdótico pero ilustrativo al respecto, viene a ser el que los patriarcas del Ateneo regalasen a los fundadores de "la cacharrería", un óleo de Sanz del Río, que ellos acogen con gran entusiasmo. Es probable que Palacio Valdés no formara parte del círculo más restringido al estilo de Salmerón, Canalejas o Giner, pero la simpatía con que habla de sus miembros, su asistencia al acto inaugural de la Institución Libre de Enseñanza, y sobre todo, la identidad de puntos de vista entre dicha escuela y el pensamiento de D. Armando que permiten colegir sus artículos de la primera época, -especialmente los aludidos de la "Revista Europea"-, no dejan lugar a dudas.

Cree con los krausistas, cree en la regeneración de España mediante la transformación del individuo, y presagia en la recién fundada Institución "uno de los focos más poderosos de luz que tendrá nuestra oscurécida nación", donde "la ignorancia (que) nos ahoga y humilla, es la rémora más formidable que se opone al perfeccionamiento de nuestras formas políticas" (33). Pero no solamente necesita España ilustración, precisa una transformación del individuo, una transformación no sólo del analfabeto accediendo al mundo de la cultura, sino también una transformación del hombre más capacitado, cuyo saber emplea "para ahogar y no para contribuir a la mejoría de su patria" (34). Preconiza pues, Palacio Valdés, la necesidad de un hombre nuevo. Para él, como para Sanz del Río, la vida debe ser una

obra de arte y la Estética debe presidir todas sus manifestaciones: "hacer bien lo que tenía entre manos", esforzarse "en llegar al término del viaje sin mucho polvo, como los pocos hombres que había visto envejecer con dignidad física y moralmente", fueron las aspiraciones de D. Armando según propia confesión (35).

Su mismo sentido elitista, no puede ser considerado como un reflejo de clase, sino que hay que referirlo a lo que el autor denomina aristocracia del espíritu; la cual si bien suele ser un rasgo común en la intelligentsia, en aquellos momentos de los años setenta, constituía uno de los caracteres más evidentes de los discípulos de Sanz del Río. A Palacio Valdés le gustan las formas y las maneras populares que quedan cerca de la naturaleza, pero le repele la grosería, la plebeyez, la violencia. Su confesada admiración hacia Goethe y Montaigne, radica precisamente en su común "aversión a la exageración y la violencia". La versión de la revolución del 68 dada en La novela de un novelista (36), nos autoriza a pensar que comparte con Giner la idea de que la grosería ha comprometido "la suerte de la Revolución, ha desprestigiado su triunfo y ha alejado violentamente de las nuevas ideas, a individuos y masas enteras que han reputado estas ideas como inseparables de la grosería, violencia y pésimos modales que la han acompañado" (37).

La semblanza hecha de Azcárate (38), le da ocasión para mostrar su entusiasmo por el hombre nuevo preconizado por el krausismo, imagen que para él personifica D. Gumersindo y tal vez no sea ajena a esta admiración el título de su obra Testamento literario, -explicación y justificación de sus ideas-, inspirado a nuestro juicio, en la Minuta para un testamento. Las simpatías todas de Palacio Valdés, están con este tipo humano de gran exigencia consigo mismo, que busca insistentemente la verdad, y profesa una fe y una

ética fundadas en la razón; que ama la libertad y la justicia, y practica la tolerancia. Frente a él, condenándole, se yergue un sector de la sociedad española que se profesa católico, pero que hace de la hipocresía, la intransigencia y la ignorancia, los resortes de su acción. Para D. Armando, como para todos los krausistas, el amor a la verdad es el único camino, y sólo "el amor, la verdad, la caridad", constituyen la esencia de la religión.

¿Cual era el credo religioso de Palacio Valdés durante estos años?. Señala López-Morillas (39), que tras la revolución del 68, gran parte de los intelectuales, se deslizaron hacia un "cristianismo racional", o "religión natural". En Francia y en América se da mayor importancia a los aspectos sentimentales y morales, mientras que en Alemania, reviste un carácter más intelectual. Pero es común a todos, la fe en la existencia y providencia divinas, así como en la inmortalidad del alma. Dentro de esta línea hemos de situar el pensamiento religioso de Palacio Valdés, para el que "el problema religioso es el más importante de cuantos conmueven a la sociedad en los tiempos presentes", y ante el cual "la ortodoxia sigue con loable aunque exagerado ardor, sustentando la verdad eterna de sus dogmas", mientras "el racionalismo, en sus más insignes representantes, preocupase con el tema, y emancipado de prevenciones y rencores, con la elevación y lealtad que comunica al pensamiento el goce de la libertad, trata de asentar con bases firmísimas, el porvenir de la Religión" (40). No tenemos datos suficientes para situar a D. Armando en el campo de los que casi identificaban la religión con la metafísica, como Sanz del Río o Salmeron, situados dentro de un cristianismo próximo a la religión natural. Sin embargo, ponderando las opiniones espigadas de sus artículos, nos parece que debía participar de ambas. Señala en uno de ellos, titulado "El problema religioso", la importancia

de la corriente cristiano racionalista en España, que ha reunido - en su seno a "lo más selecto de nuestros pensadores y presagia un renacer del espíritu religioso liberado de las lacras del fanatismo" (41). Aboga igualmente por una teología racional, que elimine de su estudio los anacronismos filosóficos y ve con simpatía la escuela libre pensadora alemana representada por Dörner. No se puede echar la fe por la borda -sostiene todo el pensamiento tradicional-; pero frente a esta afirmación, Palacio Valdés hará un claro distingo precisando qué clase de fe es la que no puede realmente proscribirse. Rechaza aquella que impone a la razón unos principios sin -permitirle discusión ni investigación alguna; se adhiere sin embargo, a una fe que ilumina las verdades aceptadas por la razón, o a una fe que "nos liga con toda nuestra alma a un ideal cuya verdad no está lógicamente demostrada, pero que nos arrastra y no conmueve porque percibimos bajo él, brillar la realidad de Dios", acepta en fin, "esa fe que no es otra cosa que "el argumento de las cosas aparentes" como la define San Pablo" (42).

Partidario pues del libre examen frente a la rigidez dogmática, militante de un cristianismo liberal, el Palacio Valdés de esta época ve en toda la corriente del pensamiento tradicional una -rémora para el progreso de la sociedad. La crítica hecha a "El árbol de la vida", de Abdón Paz para la "Revista Europea" (43), ilugtra muy bien su pensamiento sobre esta cuestión; pues aunque el artículo se halle personalizado en el autor y en su obra, queda muy claro que los fallos que no le imputan, no son retribubles al individuo sino patrimonio de toda una corriente de pensamiento de la -cual es sólo un portavoz. Echa en cara a esta escuela la superficialidad de fundamentos filosóficos y científicos, cuya profundización rehuyen por miedo a caer en la heterodoxia. Denuncia asimismo

la mala intención de estos pensadores que en apoyo de su fanatismo, utilizan citas de pensadores racionalistas privandoselos del contexto y desvirtuando su significación. Les acusa finalmente de ignorancia, al no haber querido incorporar toda la corriente de estudios bíblicos realizados últimamente en Alemania. Juzga D. Armando, que a la altura de 1878, la Teología quiere monopolizar los distintos campos de la ciencia, invalidando adelantos que ésta va consiguiendo. Así por ejemplo, en un artículo sobre la Economía política -- cristiana (44), el autor aprovecha para deslindar campos, y una vez más critica a la religión católica su afán totalizador. Y no es que el cristianismo comporte en sí mismo este talante acaparador, sino que es utilizado

"como un estandarte bajo cuyos pliegues se lanzan al combate todos los ímpetus sectarios, todas las genialidades del carácter y los rencores todos del espíritu" (45).

El sector tradicional, en vez de esforzarse por integrar -- las nuevas corrientes de pensamiento en lo que tienen de verdadero y de útil, y los hallazgos de la ciencia, sólo ha incorporado la moderna manera de llevar las discusiones empleando el sarcasmo y el ultraje. A este respecto, refiriéndose al lirismo del P. Sanchez en el Ateneo, escribe: "es un polemista escabroso, un defensor audaz del Antiguo Régimen ... que por medio de intencionadas burlas e incesantes sarcasmos pretende inculcarnos el amor de Dios y del prójimo". Dura crítica de Palacio Valdés a la actitud adoptada por unos católicos que tan poco conocedores no muestran a pesar de su ortodoxia a ultranza, con el espíritu de la doctrina evangélica. Rechaza igualmente la postura adoptada por la Iglesia en política, unida al carro del poder conservador, "nuestra conciencia nos dice que servir a la religión con tales armas es desnaturalizarla; y el

imponerle una absurda solidaridad con el ideal absolutista es comprometerla gravemente" (46). Lamenta finalmente la actitud de la Iglesia en la polémica entablada sobre ciencia y metafísica, donde brilla por su exaltación; pero no llega jamás al fondo de los problemas. Como en otras tantas ocasiones, Palacio Valdés hace constatar, que las observaciones hechas a propósito del P. Sanchez no son referibles al carácter personal del orador sino a "las tradiciones constantes de la escuela en que milita".

Creemos que los ejemplos recogidos ilustran bien el pensamiento de Palacio Valdés. Sus artículos encarnan la actitud polémica de España. Las dos Españas se dan cita en estas semblanzas de los oradores del Ateneo publicadas en la "Revista Europea": la tradicional y ultramontana, alicorta, hipócrita y crispada; y la que ha alumbrado la revolución del 68, racionalista, sincera y optimista. D. Armando toma partido incondicional por esta última a la altura de 1878. Es curioso, sin embargo, su repliegue posterior hacia posturas más conservadoras o menos comprometidas. Es sumamente indicativo el hecho de que suprima, al publicar años después en un volumen las semblanzas escritas en la "Revista Europea", aquellos artículos de más hierro en cuanto a denuncia religiosa y política. Sin renunciar a la lealtad de sus principios, D. Armando sufrirá un deslizamiento a lo largo de su vida, tanto en sus reflejos sociales como ideológicos, hacia posturas más conservadoras.

x x x

No queremos terminar este intento de aproximación al mundo interior de Palacio Valdés sin hacer una referencia a su actitud respecto al positivismo. Indudablemente, tanto por su cronología como por una serie de factores personales, no puede dudarse que al

autor asturiano recibe una honda influencia positivista. Representante de nuestra novela realista, con ribetes naturalistas muchas veces, podrá no ser un formulador entusiasta de la nueva doctrina, pero en una etapa de su producción, la primera, aparece con bastante claridad su encaje dentro del esquema clásico dado por su propia época al pensamiento de Comte.

Palacio Valdés como casi todos los escritores de su generación rebasará la propia dimensión positivista, hasta desembocar en otra en aparente discordancia con los postulados del clásico positivismo. En este caso, como hace Pilar Faus en el caso de Galdós (47), cabe preguntarse, si es que el autor ha rebasado realmente el positivismo decimonónico, concluyendo en una posición idealista, o simplemente si aquel ha ensanchado sus límites. Pero sobre esta cuestión volveremos más adelante.

PALACIO VALDES Y EL NATURALISMO: PERVIVENCIAS ROMANTICAS,
NATURALISMO MODERADO Y VIRAJE ESPIRITUALISTA.

El gusto y la moda del romanticismo duró largo tiempo en España, y es necesario llegar a los años setenta, para que el cambio de sensibilidad aparezca ya como algo irreversible. Ello sin embargo, no quiere decir que en esta década y aun en la siguiente no existan multitud de poemas, dramas y novelas de este carácter, o que incluso en aquellos escritores que se orientan por la tendencia realista no se adviertan multitud de pervivencias románticas.

Pero hay algo que parece evidente durante la década de los setenta, el panorama artístico español es testigo de un cambio que se manifiesta no sólo en la literatura sino en el arte o en la música. Un cambio que pospone los motivos imaginativos, subjetivos o históricos y se orienta por otros de carácter realista. Palacio Valdés da fe de este momento de transición, a través de una serie de artículos publicados en la "Revista Europea" (48), y de su obra La literatura de 1881 realizada en colaboración con Clarín. En ellos insiste constantemente en el cambio de sensibilidad acontecido, y en la inoperancia que los recursos románticos en esos momentos. "La sensibilidad del público es ahora poco receptiva para los efectos truculentos", y constata que, algunos de los motivos que en el segundo tercio del siglo hacían delirar a los espectadores, lo dejan importárrito a comienzos de los ochenta (49).

¿Cómo se ha producido este cambio?. Palacio Valdés nos da su explicación particular: la inspiración realista que se advierte en la literatura extranjera y especialmente en la francesa, que es la

que más influencia tiene en la española, motivan una serie de discusiones y posturas enfrentadas que están removiéndola hasta los últimos cimientos del arte. Ahora bien, al margen de los aciertos -- que supone la nueva escuela, -- subraya el autor--, esa orientación -- que se advierte en el arte, no hace sino recoger una tendencia que se da en la sociedad. La psicología colectiva desdeña ya los hechos de carácter histórico o los temas fantásticos e inverosímiles, y se orienta

"por el llamado género flamenco; esto es, por la -- pintura de las costumbres de los chulos y manolas, o sea por el genuino populacho español. Observense con atención las diversas manifestaciones que ofrece el arte español en el día, y se verá hasta qué punto se encuentran impregnadas casi todas ellas -- del mismo color. Veamos, por ejemplo, la pintura. -- Ya sabe todo el mundo, y los pintores mejor que nadie, que los cuadros que hoy privan y se venden -- son los llamados de género, y entre ellos los que tienen más aceptación los que representan majos y majas y escenas de la vida popular andaluza (...). Pues al mismo tenor, en la música, el género que -- hoy excita el entusiasmo del público es el llamado nacional, que mejor se denominaría popular, pues -- que cifra en combinar unas veces y en imitar otras los aires y los cantos que corren por el pueblo -- (...). Y no quiero decir nada de la literatura, por que ya en un artículo anterior lo he manifestado: -- lo que hoy prevalece en la literatura dramática, -- que por hallarse en contacto más inmediato con el público se somete primero a sus gustos, es lo flamenco" (50).

Nuestro novelista es consciente pues, de que en la sociedad se ha operado una modificación en los gustos que ha repercutido directamente en el arte, siendo precisamente la literatura la más -- reacia a incorporar los cambios, pues en ella se advierte una clara dualidad de tendencias todavía a la altura de 1881. Sin embargo, el gusto por lo real, por lo contemporáneo, por el mundo en torno, se impone, y se impone porque no obedece a un capricho pasajero carente de fundamento, sino a un cambio muy profundo operado en la -- sensibilidad del país. Respecto a los que se muestran reticentes --

aventura una profecía: sus obras no serán viables y no alcanzarán el triunfo:

"los que pretenden sustraerse a esta renovación que la misma Naturaleza exige, y se empeñan en buscar - entre los pliegues de sus recuerdos la inspiración cándida y fogosa de otros tiempos, suelen desplomar se de su pedestal..." (51).

En fin, el autor, en las dos series de artículos citados, se muestra implacable frente a los recalcitrantes que siguen apegados a la vieja escuela de carácter romántico. Los casos que podríamos recordar son innumerables, pero no conduciría a nada hacer un inventario de ellos; tan sólo queremos hacer constar el hecho. Examinaremos uno de ellos para ver el modo que tiene el escritor de abordar el tema: recordemos por ejemplo la fina ironía de su comentario a El código de el honor, de Leopoldo Cano, donde hace notar la total incompreensión del público ante una obra completamente anacrónica:

"el autor del que hemos tenido la suerte de presenciar el sábado ha derramado toda la salsera de su producción, haciendo al propio tiempo lo que buena mente pudo para no aburrir a los espectadores. Es preciso confesar que no ha omitido absolutamente nada para conseguirlo; ha habido raptos, robos, duelos, desmayos, estafas y asesinatos. En consecuencia no se puede pedir más. Pero en diciendo que un público toma la resolución de abrir la boca, estirar las piernas y dar vueltas sin motivo en la butaca, ya no hay modo de resistirlo, y por más que un autor, lle no de buena fe y sanas intenciones, trabaje como un negro para despertar en su corazón relámpagos de ternura y sentimientos apasionados, es como si no - hiciese nada. La resolución de aburrirse es de las que no se pueden quebrantar" (52).

Pero su crítica no es sólo contra el romanticismo truculento y fantástico, sino que va dirigida también contra el romanticismo de carácter histórico, contra la literatura que busca su inspiración en el pasado y pone en pie unos protagonistas carentes de ac-

tualidad:

"confieso que no acabo de tragar a los caballeros de capa y espada, que no puedo intimar con ellos aunque se maten: comprendo que a veces suelen ser buenas personas, y que no hay razón para ponerles mala cara; pero no lo puedo remediar; así que veo sobre el escenario un señor con espuelas, ya me entran ganas a mí de ponerme el abrigo y volverme al Ateneo" (53).

Es evidente que España vive una época de cambio entre 1870-1880, y que en el terreno literario como en cualquier otro campo - del horizonte cultural- cada autor se orienta por una tendencia. El panorama resulta complejo y confuso, y en muchas ocasiones es difícil precisar con exactitud qué hay realmente detrás de una serie - de nombres: idealismo, positivismo, realismo, tradicionalismo... - En el campo de la novela, la publicación en 1881 de La cuestión -- palpitante, viene a deslindar campos y obliga a una toma de posiciones. La obra de Pardo Bazán provocó muy diversas reacciones, de un lado sirvió para dar a conocer al público los caracteres de la nueva escuela, de la cual no se había hablado hasta entonces de una - forma sistemática; de otro, determinó una escisión bien definida - en el mundo de los escritores ya que, mientras unos se mostraron - totalmente adversos, otros se alinearon como simpatizantes.

Palacio Valdés, ya lo hemos visto, desde antes de la publicación de esta obra fue un decidido partidario de la orientación realista dentro de la literatura. Buen conocedor del naturalismo francés, mostró hacia el zolaismo una postura moderada y ecléctica - como la mayoría de los escritores españoles-, pero no por ello, dejó de abogar de una manera insistente, por una forma de novelar que - se inspirase en la vida real y que incorporase el mundo en torno.- Refiriéndose a la prosa realista escribe:

"no se me oculta, sin embargo, que se la mira generalmente con desprecio. No se me oculta que al ver a la prosa entrarse por un hospital, por una fábrica o por una taberna con la mayor frescura, y poner se a referir cuanto allí ocurre, por insignificante y hasta despreciable que sea, hay muchos que dicen pestes de ella, y se creen humillados al leer lo -- que juzgan indigno de toda atención... ¡Ah! Tal vez se figura esa gente que no se encuentra a Dios más que en la sublimidad de la bóveda..." (54).

Piensa en fin, el escritor asturiano, que la nueva forma de novelar viene a liberar a la literatura del pobre y estrecho campo en que la vieja escuela la había sepultado (55).

D. Armando se afirma pues en las filas de la corriente realista, frente a la orientación idealista que permanece. Precisamente en 1883, cuando la polémica en torno a la escuela francesa está en pleno apogeo, tras la aparición de La cuestión palpitante, -- escribe en el prólogo de Marta y María, (1883), tras afirmar que -- se trata de una obra realista,

"sé que el realismo --actualmente llamado naturalismo-- tiene muchos adeptos inconscientes, quienes suponen que sólo existe la verdad en los hechos vulgares de la existencia. Por fortuna no es así. Fuera de los mercados, los desvanes, las alcantarillas, existe -- también la verdad. El mismo apostol del naturalismo Emilio Zola, la reconoce pintando escenas de acabada y sublime poesía, que riñen ciertamente con sus exageradas teorías estéticas".

El autor de las líneas que anteceden era, pues, un defensor de la novela realista o naturalista, aunque huyese de los excesos y extremismos franceses, que no considera ni esenciales, ni determinantes del movimiento.

La polémica que tuvo lugar en el Ateneo madrileño, durante -- el curso 1881-1882, en torno al problema idealismo-realismo, contribuyó también a deslindar campos, a tomar posiciones y a fijar a

los escritores en una u otra actitud. No hay duda de que en esta coyuntura Palacio Valdés, se alista entre los partidarios de la nueva escuela, aunque su nombre no figura en los debates, tal vez por haber pasado gran parte del año fuera de Madrid. Sin embargo, en 1882 figura entre los redactores de "Arte y Letras", revista nacida el 1 de julio de aquel año, que representa en el panorama cultural español, la tendencia naturalista. El consejo de redacción, presidido por Benito Pérez Galdós, estaba formado por Leopoldo -- Alas, Eugenio Sellés, Palacio Valdés y José Ixart, a los que pronto se agregaron otros simpatizantes del movimiento tales como Narciso Oller, Navarro y Sarda. Bien es verdad que posteriormente se alistaron otros que no lo eran, pero es indudable, que la revista, durante su corta vida, --desde el 1 de julio hasta el 14 de noviembre de 1883--, mantuvo una actitud de abierta simpatía hacia el realismo o naturalismo, del cual D. Benito era considerado como el más egregio representante (56). No olvidemos que detrás de la pugna idealismo-naturalismo, existía otra mucho más profunda que remitía al enfrentamiento de dos tendencias de carácter ideológico y político: la liberal y la tradicionalista. Colocarse junto al naturalismo significaba alinearse en el campo liberal, pero declararse enemigo era optar por los partidarios del inmovilismo y de las posiciones ultramontanas. Dentro de esta óptica, es lógico, que -- D. Benito, acérrimo rival del fanatismo y defensor a ultranza de la libertad por una parte, y por otra consagrado escritor de prestigio indiscutible, fuese considerado como el patriarca de la nueva escuela española.

Para rendir un tributo no sólo a D. Benito, sino a cuanto él significaba, se planeó un banquete homenaje, entre cuyos organizadores aparece Palacio Valdés. Acerca de quien fuera el padre de la

idea, existe alguna confusión, pues si bien es Sellés el que aparece oficialmente como tal, en carta de Palacio a Clarín, publicada en "Madrid Cómico", del 3-II-1894, se asegura que fue Alas el promotor, y Cruz Rueda, el biógrafo de D. Armando, asegura asimismo -- que fue ideado por éste. En fin, lo que nos interesa destacar en esta ocasión es que D. Armando se sitúa claramente en el campo de los defensores de la escuela realista. Podríamos decir, que se coloca, y es colocado en este grupo por los escritores contemporáneos. Recordemos por ejemplo lo que escribe Fernánflor en el "Mundo Moderno", a propósito de su primera novela, alineándole entre los seguidores de la escuela francesa: "Palacio, que no es un humorista en su novela, sino naturalista, la hace impersonal (...); si que la regla indicada por Zola: los hechos solos, el comentario sobra, nada de tesis (...). Esta fría imparcialidad del novelista -- que se observa en Balzac, en Stendhal, en Flaubert, en los Goncourt, en Zola y otros, la hay en El Señorito Octavio..." (57).

Por su parte Clarín, en su comentario a El idilio de un enfermo, le coloca junto con Ortega Munilla entre los que encabezan la nueva generación naturalista, presidida según Alas, por Galdós y Pereda (58). También López Bago le sitúa junto a Galdós, Pereda, Pardo Bazán y Sellés entre los escritores de esta orientación (59). Calcaño, en un artículo publicado en "La Ilustración Española y Americana" (60), hablaba de "los piratas de la literatura" refiriéndose a una serie de escritores de carácter naturalista entre los que se encontraba Palacio Valdés en compañía de Galdós, Pereda, Ortega Munilla, Sellés, Cano, Palencia, Clarín y Pardo Bazán. Bala--guer que contesta a Calcaño en una Carta literaria (61), no muestra contrario al naturalismo que utiliza temas y lenguaje grosero, si bien cree en la posibilidad de una aproximación entre el idea--

lismo y el naturalismo, las dos corrientes que se enfrentan en la literatura. Y llamo la atención sobre ello, porque esta actitud -- que se va generalizando en España al correr de los años ochenta, es precisamente la que había sostenido Palacio Valdés de un modo tajante en el comienzo de la década, en 1881:

"el realismo, pues, gana terreno en nuestro pueblo -- (...) Los literatos más egregios (...) se han de -- convencer a la postre de que no es posible luchar -- contra la corriente, y concluirán por secundar el movimiento literario de los actuales tiempos. Tienen una tarea que cumplir; la de sacar el realismo de las buhardillas y transportarlo a las salas y a los salones. Porque el realismo no se reduce a la pintura de los lugares hediondos y de las escenas repugnantes, ni mucho menos a la descripción descarnada y cruda de los vicios y de las infamias sociales. Es necesario desterrar esta creencia, a la -- cual ha dado pábulo la exageración desenfrenada de -- algunos novelistas. El realismo consiste en pintar bellamente la verdad de las cosas que merezcan ser pintadas" (62).

En suma, pienso que, si bien Palacio Valdés ha de ser considerado desde los comienzos de su carrera literaria como uno de los escritores que encabezan la generación naturalista, es indudable -- sin embargo que en su obra se hallan presentes multitud de motivos románticos. Junto a la realidad incorporada tanto en ambientes como en personajes, y junto a los recientes procedimientos científicos adoptados (63), es innegable que en la obra del autor asturiano -- sobre todo en la de sus primeros años--, encontramos numerosas pervivencias románticas que se plasman en impulsos líricos, en estados sentimentales, en situaciones melodramáticas, en la contextura de algunos personajes e incluso en determinadas secuencias novelescas que no dan una impresión de irrealidad y de idealismo que, sin lugar a dudas, quedan más cerca del modo romántico que de la nueva orientación realista.

No es nuestro propósito hacer un inventario de los elementos románticos presentes en la novelística de D. Armandó, ya que -- si bien más abundantes durante sus primeros años, no llegaron a -- faltar nunca de su obra y la lista se haría interminable. Recordemos por ejemplo el comienzo melodramático de El Maestrante, o el -- canto entonado por Uceda al final de Los majos de Gádiz, o el viaje del Padre Gil y Obdulia en La Fe, o la insistente apelación a -- las lágrimas en muchas novelas. Tan solo me detendré en su primera novela, El Señorito Octavio la cual, bien fue considerada por Fernanflor como plenamente naturalista, contiene numerosos elementos románticos. Podríamos decir que esta obra oscila entre los motivos realistas y las situaciones románticas y líricas; pero contemplada en el conjunto de la obra Palacio valdesiana, puede pasar por arquetipo de la indicada dimensión romántica.

Llama vivamente la atención a este respecto el carácter del protagonista. Octavio es, sin duda, un ejemplo de muchacho de clase media provinciana profundamente romántico. Muchas de sus reacciones, de sus impulsos de sus sueños, de sus aspiraciones, indican una raíz sentimental. Incluso su que hacer más preferido, la lectura asidua de los gacetilleros madrileños que le hacen conocer al dedillo las fiestas de la corte, es un claro deseo de evadirse de la vida monótona de Vegalora. Y de la misma manera que Emma en Madamé Bovary huía con su imaginación a París, Octavio vuela hacia Madrid en busca de un horizonte más refinado, más galante, más artificioso. Por ello al encontrarse con la condesa de Trevia, que -- para él simboliza precisamente aquel mundo, se siente irremisiblemente atraído hacia ella. No es el amor presentado al modo naturalista, es decir como atracción sexual que entra por los sentidos, sino el amor de raíz puramente espiritual, fantástico e imaginati-

vo.

La última imagen del protagonista en lo alto de Peña Mayor, transformado por la vergüenza de la delación y el terror del peligro que corre la condesa, es el prototipo de la imagen del héroe romántico, tanto por su aspecto físico, como por su visión desesperada y pesimista de la vida:

"Su figura delicada y endeble alzabase soberbia en el sitio más eminente de la roca y descollaba sobre el azul del cielo (...) Bah! -repuso el joven, afectando tono indiferente-. Yo no tengo de que perdonar a usted. ¿Había de ser forzoso que usted se enamorase de mí? (...) Estas cosas no dependen de la voluntad (...); son fatales... El amor rara vez encuentra al amor en este mundo..." (64).

Otro elemento de clara filiación romántica es el tratamiento del paisaje. Sus descripciones obedecen sin duda a una realidad observada, pero la interpretación subjetiva del mismo, la proyección lírica de los personajes, el lenguaje utilizado, los recursos estilísticos empleados, impregnan la narración de matizaciones románticas. Recordemos por ejemplo, en la misma novela, el comienzo del capítulo XIII: el fracaso del protagonista sobre cuyos rasgos románticos vuelve a insistirse, se identifica con el paisaje grandioso, sobrecogedor, teñido de misterio que se divisa desde su ventana. En la plasmación del paisaje descubrimos una proyección sentimental - al modo romántico, el frío y la soledad que empieza a apoderarse - del campo al caer de la tarde, se corresponden muy bien con el talante deprimido y pesimista del protagonista:

"Octavio besó la firma de la carta, dejó caer las manos sobre las rodillas y la cabeza sobre el pecho. - Así estuvo largo espacio, inmóvil como una estatua, delante de su escritorio. Al volver en sí, escaposele del pecho un suspiro blando y prolongado. Era la nota final, triste moribunda, de una melodía del corazón (...) El día empezaba a declinar. Su mirada -

vagó algún tiempo por los contornos de la casa; por el jardín, cuyos árboles se iban tornando amarillos; por los prados que como un cinturón de esmeraldas lo circundaban; por las tierras dilatadas del maíz (...) Después alzó los ojos a los adustos riscos de la Peña Mayor y se estremeció. Creyó sentir una corriente de aire glacial por el corazón. Quédose pálido, cual si acabase de ver algo muy espantoso" (65).

Otras veces el lugar de la acción, tomado rigurosamente de la realidad, se describe con procedimientos románticos y adquiere, como en el capítulo XVI, un papel principal en la acción, hasta -- convertirse el escenario en personaje animado, presentado, utilizando todos los tópicos románticos. Incluso el propio autor hace alusiones explícitas al carácter romántico del escenario dispuesto.

Ahora bien, junto a estas reminiscencias fácilmente perceptibles, encontramos en su cuerpo novelístico, --de la misma manera -- que en sus artículos críticos--, una sistemática y expresa repulsa de los motivos románticos que se advierte desde los primeros momentos de su vida literaria. Recordemos la crítica feroz a la novela romántica hecha a propósito de la semblanza de Pérez Escrich en -- uno de sus artículos de la "Revista Europea", o la sistemática -- condena de las obras aferradas a la vieja escuela que encontramos en la literatura de 1881.

Las alusiones a la novela romántica a lo largo de su obra -- son harto frecuentes (66), y si bien muestra por ellas un visible menosprecio, este menosprecio para Baquero Goyanes resulta engañoso, ya que en el fondo el autor asturiano simpatizaba con estas -- efusiones e incluso, --piensa Baquero--, que su éxito en los medios populares se debe precisamente a la facilidad que poseía-- de claro cuño romántico-- para excitar la sensibilidad del lector (67).

Por lo demás no puede extrañarnos encontrar en el autor de "El señorito Octavio" abundantes rasgos románticos, ni ellos contradicen su postura claramente realista, cuando es un hecho sabido lo numerosos que son en el propio Zola.

Creemos que el hecho de que Palacio Valdés como tantos otros, se coloque y sea colocado en el campo naturalista, se debe en buena parte a razones extraliterarias, ya que en un momento en que se enfrentan dos tendencias con hondas implicaciones políticas, los hombres que querían servir y defender la libertad habían de optar por posturas que distasen lo más posible de las mantenidas por los tradicionalistas. Pero en el caso de Palacio Valdés, como en el de una gran mayoría de autores españoles, hay que señalar la postura moderada que adoptaron ante la nueva escuela; postura que si bien acepta y aboga por el realismo en la literatura, pone una serie de cortapisas al naturalismo de cuño zolesco (68).

En realidad esta actitud ecléctica que predomina en los escritores españoles, que tiende a buscar un compromiso entre el naturalismo y el idealismo hallará su verdadero desarrollo en el naturalismo espiritual que comienza a fines de los años ochenta y -- que atiende no sólo a los aspectos externos o físicos del individuo, sino especialmente a sus aspectos psicológicos. Palacio Valdés se adhiere sin reservas a esta tendencia que presidirá los años noventa. Su prólogo a La hermana San Sulpicio, constituye una interesante exposición acerca de la novela psicológica. Pero de esto nos ocuparemos más adelante.

NOTAS

- 1.- M. BAQUERO GOYANES, La literatura narrativa asturiana en el -
siglo XIX. Revista de la Universidad de Oviedo, VII. 1953. -
p.83.
- 2.- F. QUIROS LINARES, "Introducción geográfica", en A.A.V.V. As-
turias, Col. Tierras de España. Madrid. Noguer. 1978. p.17.
- 3.- Idem.
- 4.- Cfr. Malvaloca de los hermanos QUINTERO.
- 5.- H. PESSEUX-RICHARD, Armando Palacio Valdés en "Revus Hispani-
que" XLII (1918) pp.310.
- 6.- V. Aleixandre al referirse a la ternura, hablará de "ese insó-
lito sentimiento de nuestras letras".
- 7.- A. PALACIO VALDES. "Proemio a los novelistas españoles" en --
Semblanzas literarias. O.C. II. Madrid, Aguilar. 1952. p.1169.
- 8.- Cfr. A PALACIO VALDES. Testamento literario, p.117.
- 9.- A. P. V., La novela de un novelista, p.21.
- 10.- A.P.V., La novela de un novelista, p.220.
- 11.- Idem., p.127.
- 12.- Idem., p.18. Cfr. también J-A. SOLIS, La Asturias de Palacio
Valdés. Avilés, 1973. p.9.
- 13.- A.P.V., La nov..., pp.14-18.
- 14.- Idem., pp. 69 y 197.
- 15.- Idem. p.191.
- 16.- El viraje ideológico de Zapatero Mamerto que nos refiere -con
gran sentido del humor por cierto, en La novela de un novelis
ta, creo que puede tener un gran valor indicativo a este res-
pecto.
- 17.- Idem., p.188.
- 18.- A.P.V. "Fernan Caballero" en Semblanzas literarias. O.C. II.

- Madrid. Aguilar. 1952. p.1169.
- 19.- A. PALACIO VALDES, La novela..., p. 253.
 - 20.- Idem., pp. 272-274.
 - 21.- Idem., p.285.
 - 22.- MARTINEZ CACHERO, Clarín, crítico de su amigo Palacio Valdés, B.I.E.A., VII, Oviedo. 1953. p.402.
 - 23.- Cfr. J.FRANCOS RODRIGUEZ, Fotografías olvidadas Bilis-Club, en "Blanco y Negro", 23 de febrero de 1919.
 - 24.- La Cacharrería, llamada de esta manera a causa de su decoración, fue desde sus comienzos un lugar de reunión y de tertulias. Una espléndida imagen de la misma nos es trasmitida por Azaña, que debió sin duda captarla a través de unos artículos publicados en ~~la revista "El Ateneo"~~ de 20 de marzo de 1903: "centro vital del Ateneo, punto de reunión de lo más selecto de esta casa... Ahí el ingenio se desborda, la ciencia despliega su vuelo de águila sin ostentación pedantesca; se miente - para pasar el rato, se murmura sin mordacidad, se hace política sin trascendencia, y finalmente se arregla el mundo y se - un orden al universo entre sorbos de café y dos chupadas de - cigarro". Cfr. M.AZANA, Artículos de Gente Vieja, Tardes madrileñas II. El Ateneo. O.C. p.48.
 - 25.- Cfr., "La Unión", 31, 1-VIII-1878.
 - 26.- Idem., 32, 1-IX-1878.
 - 27.- A.P.V., Testamento literario, p.27.
 - 28.- Idem., p.28.
 - 29.- Idem., p.22.
 - 30.- Idem., p.32.
 - 31.- Idem., p.34.
 - 32.- El hecho de que no aluda a ello, no tiene para nosotros más - que una explicación: escribe "El testamento literario" en 1929,

cuando el autor ha experimentado una decisiva refracción conservadora en su pensamiento, y prefiere no aludir a ello por librarse de mayores explicaciones".

33.- Revista Europea, año 1876.

34.- Idem., 1878.

35.- A.P.V., Testamento..., p.275.

36.- A.P.V., La nov..., p.276. Aludiendo al derrocamiento de la -
 efigie de Isabel II, en el claustro de la Universidad, recuer-
 da: "no les seguí. Aquel espectáculo me causó extrema repug-
 nancia. Si alguien lo atribuyese a un espíritu estrecho y --
 reaccionario, se equivocará. Ya he dicho que sonaba grato en
 mis oídos el grito de ¡Abajo las testas coronadas!, y añadido -
 que la libertad, la igualdad y la fraternidad me tenían por--
 entero subyugado, pues entonces no sabía cuantas cositas su--
 cias se pueden esconder debajo de estas palabras bellas. Me -
 repugnaba tal espectáculo, sencillamente, porque encontraba -
 poco galante arrastrar a una señora amarrada por el cuello".

37.- GINER, Spencer y las buenas maneras.

38.- Revista Europea, 17 de junio de 1877.

39.- LOPEZ-MORILLAS, El krausismo..., p.160.

40.- Revista Europea, El problema religioso, 23-V-1875.

41.- Idem.

42.- Revista Europea, 22-IV-1877.

43.- Idem.

44.- Revista Europea, 10-III-1878.

45.- A. PALACIO VALDES, "D. Miguel Sanchoz" en Semblanzas litera--
rias. O.C. II. Madrid. Aguilar. 1952. p.1142.

46.- Idem.

47.- P. FAUS, El positivismo decimonónico en el campo literario: -
Pérez Galdós, en "Almena", Valencia. p.129.

- 48.- Especialmente aquellos que se ocupan de oradores, poetas o novelistas.
- 49.- "Allá por el año treinta y seis, según tengo oído a mi padre, las mujeres eran mucho más sensibles que ahora; cualquier cosa les hacía impresión; los ataques de nervios eran tan corrientes como al presente las enfermedades de garganta. Por eso el Sr. Gutierrez hace que el seductor de su drama se valga del recurso del suicidio, que es muy romanesco y que en aquel tiempo debía producir efectos admirables. En la época actual no me parece de resultados tan seguros..." en La Literatura de 1881, de L. ALAS y A. PALACIO VALDES, Madrid, Alfredo de Carlos Herrerro editor, 1882.
- 50.- Idem., p.49, cfr. también p.50.
- 51.- Idem., p.18.
- 52.- Idem., p.32.
- 53.- Idem., p.41, cfr. también p.73: Que unos caballeros vestidos con jubón y calzas nos hablen con mucho énfasis de su rey y su dama, y se rompan la cabeza a vista del público por un quitame allá esas pajas, soltando al propio tiempo por la boca unas -- cuantas docenas de endecasílabos robustos, francamente, ya no nos causa impresión. Las cotas de malla nos incomodan; los cascos de pluma nos aburren, y el ruido de las espuelas no ejerce ninguna suerte de fascinación en nuestro espíritu. A las damas nos place más verlas con los vestidos escurridos y su mantilla o sombrero, que cubiertas de encajes, guadamaciles y brocados. Tanto hablar de honor y lealtad; tanto pintar con frías e interminables metáforas pasiones volcánicas... es cosa muy linda; pero que ya no se acuerda con la índole de nuestra sociedad y los sentimientos que hoy prevalecen".
- 54.- D. Gaspar Nuñez de Arce, en Semblanzas..., p.199.

- 55.- D. José de Castro y Serrano en Semblanzas..., p.112.
- 56.- Doña Emilia Pardo Bazán apenas había entrado en liza por esas fechas, y los otros seniores de la generación tales como Alarcón y Pereda, mostraron numerosas reservas al respecto.
- 57.- "El Mundo Moderno", 19-III-1881.
- 58.- "Sermón perdido", 1884.
- 59.- "La Ilustración Militar", 20-VII-1884.
- 60.- "La Ilustración Española y Americana", 29-II-1884.
- 61.- Carta literaria en "La Ilustración Española y Americana", 22-VI-1884.
- 62.- La literatura de 1881, p.51.
- 63.- Recordemos lo escrito a propósito de Marta y María, indicando que ha tratado de adoptar un punto de vista indiferente e impersonal para "estudiar el tema con la serenidad del fisiólogo".
- 64.- Señorito Octavio, p.258.
- 65.- Idem., p.201.
- 66.- Las lecturas preferidas de sus protagonistas y personajes secundarios suelen ser novelas de folletín o del más puro estilo romántico; recordemos los libros que manejaba María Elorza, Maximina, Julian Calderon, etc., también en las tertulias se leen este tipo de obras.
- 67.- BAQUERO GOYANES, Estudio, notas y comentarios de texto a --
"Tristan o el pesimismo", Madrid, Narcea, 19 . p.25.
- 68.- N. CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán romancière (la critique, la -
théorie, la pratique). Paris, Centre de Recherches hispaniques,
T.1 p.108.

V. LA INCIDENCIA DE LA REALIDAD EN PALACIO VALDES .

EL SEXENIO Y LA RESTAURACION: ACTITUD DE LA PEQUEÑA BURGUESIA.

El talante innovador e idealista de la revolución del 68, - transcendida por un innegable aliento ético, no fue suficiente para conseguir de una vez la configuración democrática de España. Lo que fuera en un principio un movimiento popular contra la monarquía de Isabel II, se transformó rápidamente en una carrera para conseguir el poder entre los distintos grupos políticos: demócratas, unionistas, progresistas, republicanos federales, los cuales se lanzaron a una intensa campaña electoral.

Carente pues el movimiento de una ideología uniforme y clara -combinación más bien de pensamiento krausista, socialismo utópico, y federalismo anarquizante-, estuvo falto de una visión objetiva - de la situación y de sus posibilidades reales. En vez de intentar el cambio de la estructura socioeconómica del país -que nadie intentaría modificar durante el s. XIX después del proceso desamortizador-, atendieron más bien a los cambios políticos. La opción monárquica salida de las Cortes del 69, vino a frustrar las ilusiones de amplios sectores populares, y tal vez, el temor a las aspiraciones de unas masas hasta entonces marginada, que empezaban a levantar la voz, pero que carecían de peso político, decidió la alianza de muchos de los hasta entonces grupos de oposición, con las clases del Antiguo Régimen.

El fracaso de la monarquía democrática de Amadeo, junto con el malestar social y económico, llevaron a la formación de una 1ª República dispuesta a atender las aspiraciones federalistas. Ahora bien la multiplicidad de tendencias en el campo republicano condu-

jo, primero, a una radicalización de posiciones en sentido federal (levantamientos cantonalistas del verano del 73); después y a partir del golpe de Estado del general Pavía, a una república unitaria y pretoriana, con Serrano como principal figura (1), que durará hasta el pronunciamiento de Martínez Campos en Sagunto y subsiguiente Restauración borbónica.

El intento de Serrano recogía todos los logros de la Constitución del 69, marginaba a los republicanos federales e intentaba mediante un gobierno de coalición, -en el que tuvieran cabida desde el grupo alfonsino de Cánovas, hasta el republicano de Castelar-, establecer un régimen presidencialista de indudable influencia -- francesa. El fallo de Serrano fue no haber salido garante de los - "interesses y expectativas sociales bien definidas del país" y haber demorado una convocatoria de Cortes destinadas a consolidar un gobierno representativo (2).

x x x

La incidencia de los sucesos de 1868-1875 en el sector intelectual que formó buena parte de los cuadros dirigentes del Sexenio, fue de gran importancia. El régimen de completa libertad instaurado en la Universidad de Madrid por su rector Fernando de Castro, que los estudiantes canalizaban haciendo novillos y promoviendo algaradas, los derechos proclamados por la Constitución de 1869 que hacían la vida imposible a un gobierno que se consideraba portavoz de la Revolución, determinando la suspensión de las garantías constitucionales decretadas por Sagasta; el amañeo electoral - del 72, la dictadura de Castelar y la censura de prensa del 74, -- "cosas todas ellas que ofendían 'los principios de septiembre' por la reafirmación de la autoridad del gobierno. Las frustraciones de

la revolución convirtieron a Giner, discípulo de Sanz del Río, en un esceptico en política. Su veredicto sobre la Revolución, escrito en 1870, era condenatorio. Se afirman, decía, los principios en las leyes y se violan en la práctica; se proclama la libertad y se ejerce la tiranía (...), se profesa abominar de las inquietudes antiguas y solamente se vive de ellas. Y como tiene que ocurrir con semejante conducta, todos los partidos que no comparten el botín, caminan hacia la insurrección. Se olvida a los proletarios y se -- aterroriza al rico, se humilla a los racionalistas y se ultraja a la Iglesia; se conquista la antipatía liberales y conservadores, tanto entre el vulgo como entre la élite" (3).

Si a estas consideraciones de carácter teórico que hacían -- hincapié en los principios, se añade la experiencia de los desordenes de la Comuna francesa, la latente amenaza que suponía el hondo malestar de los campesinos españoles olvidados en las reformas económicas del Gobierno provisional y los brotes de insurrección de Alcoy y Cartagena, se comprenderá el escepticismo y el repliegue -- hacia posiciones más conservadoras que se observa en el sector intelectual y que se plasma en un manifiesto apoliticismo. ¿Iba a -- ser Cánovas capaz de rescatar estas fuerzas del pensamiento?.

La Restauración sobrevino como una reacción natural tras los desórdenes y la inestabilidad del Sexenio. Se trataba de una solución ecléctica, del retorno a un moderantismo más doctrinario que el del Isabel II, en el que tuvieran cabida sin embargo, las antiguas fuerzas de la oposición con tal que estuviesen dispuestas a -- aceptar el principio dinástico. Limitando a derecha con el grupo -- carlista, y a la izquierda con los republicanos de Castelar, Cánovas, uno de los mejores hombres de Estado con que ha contado España, trató de "incluir dentro de la monarquía a aquellas fuerzas --

que trataban de destruirla desde fuera, utilizar todo lo aprovechable del movimiento que expulsó a la Reina Isabel" (4). El ambiente de cansancio y frustración (5) que la falta de logros del Sexenio había creado le era favorable, y Cánovas supo aprovechar la coyuntura de este deseo de paz para instaurar un régimen que asegurase la tranquilidad y el orden. Solución un tanto escéptica, pero, las gentes, desengañadas de exaltados misticismos, volvían los ojos a la realidad, las palabras de "orden", "paz", "trabajo", manejadas hábilmente por Cánovas, sirvieron para reunir en una plataforma común a gran parte de la sociedad española. Es sumamente indicativo, y merecería una mayor profundización, el vocabulario de situación que se crea en estos primeros años de la Restauración, "paz", "sosiego", "orden", se identifican con "prosperidad" y "progreso", y se contraponen a "radicalismo", "turbulencia", "exaltación"...(6).

Paralelamente al acontecimiento político de la Restauración, hay que constatar la irrupción de un nuevo clima intelectual que determina la transición de la mentalidad idealista y romántica a la mentalidad positiva. La influencia positivista se deja sentir en una doble vertiente: el positivismo francés de la defensa social incide claramente en las derechas, mientras que la influencia inglesa predominó sobre las izquierdas (7). La mentalidad positiva afecta pues, tanto a los sectores conservadores como a los democráticos: "los primeros van a aprovechar las teorías positivistas, particularmente la dirección estática comtiana y el organicismo naturalista, para presentar con apoyaturas científicas la idea de orden y de defensa de la sociedad. Los segundos, aleccionados por la fracasada experiencia revolucionaria emprenden, antes que nada, una revisión de los supuestos ideológicos que habían inspirado su anterior comportamiento político, lo que conlleva una decidida crítica

de las posturas utopistas y jacobinas para acabar propugnando fórmulas de democracia gubernamental" (8). En fin, en el seno del pensamiento liberal democrático se produce una crisis de los valores metafísicos que tienden a ser sustituidos por otros de carácter -- más positivo. A lo largo de los debates del Ateneo en el curso de 1876-1877, se observa el viraje producido en el partido liberal.

"España --apunta Aranguren--, se encontraba en 1876, en una situación histórica muy concreta, dentro de la cual no se creía en -- la democracia y se temía la revolución" (9). La solución propuesta por Cánovas a una sociedad en vías de transformación, a una sociedad que había intentado sin éxito desengancharse de las viejas estructuras, es por supuesto ecléctica; pero de un eclecticismo no -- exento de escepticismo. No continua el ritmo del proceso iniciado en 1868, acepta el legado irreversible del Sexenio, pero atempera -- do o rechazando, aunque fuera recurriendo a la manipulación y a la fuerza, aquellas consecuencias que estaban en contradicción con -- los intereses del grupo social en que se apoyaba. "La Restauración supone la vuelta al poder de la misma burguesía de base agraria -- que dirigiera los destinos de la nación desde la época moderada, -- así como el retorno a un constitucionalismo de tipo doctrinario" -- (10).

Pero hasta poner en marcha la máquina, mientras se van preparando las piezas y se va perfilando su engranaje, Cánovas tiene -- que recurrir en un comienzo a una solución de fuerza, que apoyen el mantenimiento de un régimen nacido ante la indiferencia de la nación. El contrincante más peligroso estaba sin duda alguna en el mundo intelectual, de ahí las medidas tomadas frente a la -- prensa y frente al mundo universitario. La libertad de expresión -- conquistada en el 68, había recibido un duro golpe bajo el gobierno

del general Serrano, pero con la Restauración las posiciones se endu-
recen y se limita todavía más su horizonte ideológico. La primera me-
dida dictada el 31 de diciembre de 1874 y definitivamente formulada
el 29 de enero de 1875, suspendía todos los diarios que estuviesen -
adscritos al ideal republicano, a la par que determinaba una serie de
limitaciones de carácter general. El decreto de Orovio publicado el
26 de febrero de 1875, separando de sus puestos a todos aquellos ca-
tedráticos que estimaban irrenunciable su libertad de cátedra hacía
frente a un doble problema. De un lado, trataba de inutilizar el sec-
tor intelectual que miraba con hostilidad el nuevo orden de cosas, y
de otra trataba de congratularse con la Iglesia, en un momento en --
que necesitaba su apoyo para minar la base social del carlismo.

Como lúcidamente señala Seco "la Restauración canovista -com-
pletada con la inflexión democrática de Sagasta entre 1886 y 1890-es
un intento de síntesis entre las dos Españas separadas por el 68, pe-
ro dentro aun de los límites dialécticos del liberalismo burgués; de
aquí que a medida que pasa el tiempo, vaya haciéndose evidente su fa-
llo esencial -la marginación efectiva del "cuarto estado"-; margina-
ción a la que contribuye, de una parte, la canalización anarquista -
de buena parte del "proletariado militante"; pero, de otra, y en for-
ma escandalosa, la farsa electoral montada sobre el engranaje caci-
quil" (11). Precisamente Cánovas a la altura de 1883, afirmará clara
y cínicamente: "Soy (...) enemigo declarado del sufragio universal,
pero su manejo práctico no me asusta" (12), frase que explicita bien
un talante pragmático radicalmente distinto al de los hombres que ha-
bían iniciado el Sexenio.

La formación de la conciencia intelectual, entre 1875 y 1817,
responde históricamente, para Mainer, a una doble causa: "por un la-
do, a la frustración producida por una política plutocrática que --

congeló en 1875 las posibilidades de una revolución burguesa pendiente (...); por otro lado, a la crisis de autoridad y de ideas - que arrastraba el partido liberal desde su arribada a las poltronas ministeriales en 1881" (13). La burguesía había jugado su papel revolucionario, para derrocar definitivamente las supervivencias del Antiguo Régimen y convertir a la sociedad española en una sociedad de tipo moderno y burgués. En este proceso dialéctico debe inscribirse el 68, y en este proceso debe inscribirse también la Restauración. Ahora bien, tras los sucesos del Sexenio, la fracción burguesa dirigente del 68, da por terminada su revolución y se dispone a colaborar con todas las fuerzas políticas de orden, haciendo causa común frente a las nuevas fuerzas del pueblo que se dibujan en el horizonte político. De esta forma, la burguesía revolucionaria se convierte en burguesía conservadora, pactando con las fuerzas sociales provenientes del Antiguo Régimen e integrando se así en el bloque de poder de la Restauración. "No es pues, la burguesía -o más concretamente las fracciones industriales y mercantiles de la burguesía- la que se encuentra sometida a una oligarquía -compuesta por la íntima y reducida alianza de la burguesía terrateniente con las fracciones políticas reinantes-, sino una fracción más, participante en un "bloque de Poder " de estructura oligarquica. Por la simplísima razón -creo- de que si estas fracciones burguesas se hubieran sentido oprimidas en cuanto clase como en los años sesenta por tal oligarquía reinante, hubiesen continuado siendo una clase revolucionaria" (14).

Ahora bien, junto a esta gran burguesía que se integra en el poder, figura la heterogenea y compleja pequeña burguesía, que si bien se integra de buen grado -por el temor que le inspira el nascente proletariado y las masas rurales- en el Estado de orden de

la Restauración, es consciente, al menos en alguno de sus grupos, el de los intelectuales, del falseamiento que se ha hecho de los principios burgueses. Forzados a elegir entre la alternativa del orden, de la defensa del propio status, o la prosecución de la experiencia democrática republicano-federal, incluso la pequeña burguesía progresista claudica. Es el propio Castelar el que va a reclamar el apoyo de los generales para reprimir a las masas cantonales (15).

Tenemos, pues, una pequeña burguesía integrada en el sistema pero descontenta de los resultados conseguidos. Una parte de este sector, el más consciente y preparado, iniciará desde el primer momento una dura crítica de la Restauración. No se pondrá en duda la validez del sistema, lo que se denunciará es su corrupción y -- mal funcionamiento por la práctica del caciquismo. En su lucha contra el poder establecido, la intelligentsia, rehuye elaborar cualquier alternativa de poder, porque el Estado establecido es su propio Estado, y no está dispuesta, a pesar de su inconformismo, a -- traspasar sus límites de clase y a hacer causa común con el pueblo. Por ello tal vez, se declara esceptica respecto a los cambios políticos y aspira a la transformación de la sociedad mediante de la -- transformación del individuo. A los impulsos revolucionarios de -- los años sesenta, han sustituido los deseos reformistas de los setenta y ochenta; a una actitud claramente beligerante, viene a sustituir una actitud marcadamente apolítica. La pequeña burguesía -- atrapada entre el rechazo del bloque de poder y el temor de las masas que principian a proletarizarse, se refugia en un apoliticismo fundamental.

Esta sustitución de la política por la moral, será expresada por la Institución Libre de Enseñanza, cuya existencia responde co

mo afirma el profesor Tuñón de Lara, a una necesidad histórica ineludible, la de "preparar los hombres de dirección -y también los -expertos-, para realizar la transformación de la sociedad española, que suponía en la coyuntura de fines del XIX y comienzos del XX, el acceso a los puestos decisorios del poder de una burguesía que (a diferencia del estrato superior de la alta burguesía) no se había integrado en el sistema social, económico y político de la Restauración. Una burguesía que para decirlo sin rodeos, aspiraba al Poder" (16). El institucionismo, continua Tuñón, no supone una línea política de pensamiento, su objetivo era formar los nuevos hombres del futuro, y por ello trataba de integrar a una élite de la pequeña burguesía y de las clases medias profesionales. La Institución corresponde, pues, a la proyección política de la democracia liberal y parlamentaria de la época que, marginada del sistema, aspira a conquistarlo, no por la vía de la revolución sino por el camino de la reforma, por "una acción verdaderamente educadora" como afirma el propio Giner en octubre de 1880. El giro que se produce dentro de la propia Institución de cara a su misión ha sido lucidamente expuesto por Cacho: "Con la llegada al poder de los fusionistas, la corriente liberal del país cobró nuevas fuerzas en todos los aspectos, La Institución tenía para entonces, en la mente de Giner - (...) una misión pública que cumplir: ya no era un mero movimiento de protesta, de desconfianza frente al mundo moral de la Restauración, ya había granado en sus senos la conciencia de su fin", fin que se centraba en los objetivos pedagógicos que la Institución estaba llamada a cumplir (17).

Esta pequeña burguesía, desconoce el significado de las clases; para ella sólo existe el estado, las élites y las masas. Y esta será primariamente la actitud de los grupos pensantes, que se mantendrán en buena medida impermeables al socialismo, y no com-

prenderán la dialéctica histórica de su propio país. En suma, la pequeña burguesía (18) ante el temor de verse desbordada por el -- pueblo y traicionada en sus intereses por la alta burguesía, opta por una crítica al sistema vigente que personaliza en el caciquismo y aspira a salvar al país por la vía educacional.

En los años noventa, la pequeña burguesía a través del movimiento regeneracionista denuncia la inviabilidad del parlamentarismo burgués como forma de acceso hacia la democracia. La culpa del fracaso democrático la tiene exclusivamente --dentro de esta óptica--, el caciquismo. Y este planteamiento posibilita aún, una última esperanza de consolidación de la democracia en España, a través de -- la emancipación de las masas rurales de la dependencia del sistema oligárquico. El descuaje del caciquismo se convierte así en el -- principal objetivo para lograr el triunfo democrático. A fines del XIX, el mito de la salvación de España se condensa en un programa de regeneración moral y rural. El papel político con el que sueña la pequeña burguesía regeneracionista es el de una revolución desde arriba. No se plantea en absoluto la alianza con el movimiento obrero. El regeneracionismo, es fundamentalmente, un movimiento -- elitista tan distanciado del pueblo como la oligarquía a la que -- critican.

Las ideas regeneracionistas serán estilizadas por la generación del 98, y por muchos de los novelistas de la del 68. El carácter pequeño burgués de los protagonistas de algunas novelas de esta época, es lo que motiva la contradicción que observamos en -- ellos, entre su repugnancia para alinearse en las filas de la alta burguesía, y su incapacidad para unirse al pueblo. Vincularse pues, ideológicamente al liberalismo burgués y conservador representado por los políticos de la Restauración, significa colaborar con la --

gran burguesía, sumarse al movimiento obrero, es un riesgo de incalculables consecuencias. Por ello, la pequeña burguesía opta -- una vez más por la protesta moral y la inhibición política. Los héroes de la novela de esta época que intentan lanzarse a la aventura política, lo hacen por supuesto, al margen de los partidos políticos, de la Restauración e intentan actuar como regeneradores morales y no como líderes políticos (19).

LA INHIBICION POLITICA DE PALACIO VALDES.

Palacio Valdés es catalogado a veces como un hombre de derechas tirando más bien a reaccionario. Olmet, uno de sus mejores -- biógrafos le califica sin embargo, como "liberal entusiasta, democrata convencido y actuante"; y a través de un diálogo mantenido -- por él con D. Armando, nos trasmite una imagen de su actitud política a la altura de 1918, que creo sumamente interesante consignar: "Yo soy católico, --afirma D. Armando--, pero huyo de las pasiones -- de los católicos, contrarias enteramente a la doctrina de Jesucristo. Aquí en casa he tenido curas y frailes que vinieron a sondear mi espíritu y a inclinarme hacia finalidades políticas, que están muy lejos de mi corazón. No me explico al católico germanófilo. Es una aberración. Y es que muchos católicos lo son por reaccionarios. Yo por católico soy liberal y republicano si me aprieta un poco" -- (20).

Cree Palacio Valdés por estas fechas cuando la crisis del -- sistema de la Restauración es ya un hecho evidente que España debiera copiar la democracia de Estados Unidos, su capacidad de iniciativa, su desarrollo industrial. Acerca de la situación española tiene una opinión totalmente negativa: "estamos gobernados por los peores. Los oligarcas son la causa de nuestra decadencia. El régimen en que vivimos no es democrático. Será cosa de emigrar si esto no tiene una pronta solución. Acerca del futuro se muestra más esperanzado, interrogado sobre cual pensaba que podía ser la fórmula que sacase a España del desastre, respondió, según Olmet, contalante febrilmente apasionado: "una monarquía democratizada totalmente, una radical reforma. Todo lo viejo debe desaparecer. Fracasó y debe morir..." Y añade ante la posibilidad de un régimen republicano

para España: "Repugnarme!, en manera alguna. Todo, todo, menos esto. Menos esta cosa monstruosa que hasta nos hace pensar que somos los españoles una pobre gente sin patria..." Encontramos pues, un repudio bien expreso del sistema montado por Cánovas 40 años atrás y que ha llegado a su total desintegración en 1917.

Obtenemos así una nueva fisonomía del autor asturiano. Del tópico de un Palacio Valdés conservador y reaccionario a esta nueva imagen revelada por él mismo media una gran diferencia, ¿a qué realidad atenernos?. Es difícil enjuiciar, o al menos tratar de caracterizar la postura política de un hombre que vivió 84 años teniendo ocasión de presenciar desde la Revolución del 68, hasta el comienzo de la guerra civil del 36. Su vida fue muy larga, y es mucho pedir a un individuo, por intelectual que sea, que se incorpore totalmente y sin perdonar etapa a la marcha de la historia.

Palacio Valdés, que presenció de muy joven el movimiento del Sexenio y que tuvo una postura de denuncia frente a la Restauración, no supo ni quiso traspasar sus límites de clase orientándose hacia el naciente movimiento socialista. Su inconformismo político de fines de siglo tenderá a buscar una solución en la postura conservadora, común a la pequeña burguesía urbana, que apela a la educación del individuo y al rescate de las masas campesinas para salvar la democracia. Precisamente por su total inhibición política, unida a la refracción de reflejos sociales que se observa en sus novelas a partir del siglo XX, a su militancia católica enteramente conformista desde mediados los años noventa y a la repulsa instintiva que tuvo durante toda su vida a presentar en sus universos novelísticos situaciones que subvertiesen los valores morales tradicionales, ha sabido ser encasillado, en bloque, dentro del sector conservador y reaccionario.

No nos es posible compartir enteramente esta afirmación. Nos parece que no se puede juzgar en bloque la actitud política de Palacio Valdés. Dentro de su biografía hay que distinguir dos etapas por lo menos; durante la primera, que abarcará hasta mediados de los años noventa, D. Armando aparece como un hombre de oposición al régimen instaurado por Cánovas. Muy influido por la corriente positivista, se identifica con el posibilismo de Castelar aunque se niega a toda intervención en la política; durante la segunda -- época, mantiene su apoliticismo fundamental, pero sus novelas tanto en lo social como en lo religioso experimentan un viraje hacia posturas más conservadoras y conformistas; si a esto añadimos su total insensibilidad --rota en algún momento excepcional de su carrera novelística--, hacia la configuración del movimiento socialista, su talante eminentemente burgués, su sentido elitista y su relativo apartamiento de los centros de vida intelectual y social, --unido a un catolicismo que asoma insistentemente en sus obras, sobre todo en aquellas de carácter autobiográfico, tendremos los elementos necesarios para explicarnos el por qué de su encasillamiento dentro del sector reaccionario.

Vamos a tratar de aproximarnos al Palacio Valdés de la primera época, --la segunda, menos interesante en el orden de cosas a --que aquí hemos de hacer precisa referencia. La veremos al hilo de sus universos novelísticos--, para determinar en lo posible el horizonte político del escritor asturiano. Ya señalamos páginas atrás el ambiente totalmente despolitizado en que se desarrollaron sus años de infancia y adolescencia (21). Sus recuerdos de la revolución del 68, --experiencia juvenil de los años de bachiller en la capital asturiana--, que nos trasmite en La novela de un novelista, debieron ser, junto con los factores señalados anteriormente, los

elementos que sirvieron para su encasillamiento. Sobre sus páginas acerca de los acontecimientos del 68, lo primero y más importante que cabe constatar es su interpretación frívola de los mismos. Ni una palabra, ni una reflexión sobre la transcendencia de los sucesos. Se advierte, por encima de todo, una completa despolitización del hecho, Veamos cuales son sus impresiones personales a partir - de la obra (22):

- una inmediata alegría ante la posibilidad de que se suspendan -- las clases.

- una repulsa instintiva hacia las manifestaciones desordenadas - de x que es objeto el busto de la reina que había en el patio de - la Universidad.

- una simpatía cordial hacia el lema revolucionario de igualdad, - libertad, fraternidad.

- su falta de compromiso con el movimiento ya que no se identifica en ningún momento con los protagonistas, ni en ideas, ni en acti-- tud, ni como grupo social.

- cierto aire despectivo hacia los que toman parte activa en las - manifestaciones. Así por ejemplo, "el desfile de la Guardia Nacio-- nal", unade las impresiones más vivas que, junto al constante so-- nar del himno de Riego, guarda D. Armando de aquellos momentos, es presentado como un cuerpo que "estaba compuesto en general, de ve-- cinos desocupados", gente artesana que actuaba sin preparación y - que escondía bajo un continente ceñudo, y "una expresión de feroci-- dad guerrera", esta ausencia de capacitación.

- el carácter puramente romántico de muchos de sus participantes,

como en el caso de Tuero.

- el general atractivo que el desorden ejercía sobre muchos de los que tomaban parte en los acontecimientos. La revolución se presenta en Oviedo como una serie de motines, asambleas y discursos callejeros, en los cuales actúa la gente sin saber realmente que es lo que quiere, tomando parte exclusivamente por el aire nuevo de los acontecimientos. Así al menos lo recuerda el propio autor: "Cuando recuerdo las muchas veces que fui en procesión en medio de aquellos honrados obreros, dando ¡Vivas! y ¡muera!, sin saber a punto fijo que es lo que deseaba que viviese o muriese, me siento conmovido y me ataca la nostalgia del desorden. En cada encrucijada, en cada -- balcón nos acechaba un orador. Sus discursos nos arrebatában de entusiasmo, aunque yo nunca logre oír de ellos más que la conclusión: ¡viva la soberanía nacional!.

- el vivo deseo de imitar a la Revolución francesa cuyo espejuelo y afán de seguir movía a todos los participantes.

- Finalmente, consigna Palacio Valdés la creación de un Club, de diversa composición social, aunque con un predominio obrero, y la actitud que él y sus amigos intelectuales mantenían respecto al mismo. Su distinta concepción de la república: unionismo frente al federalismo mayoritario fue la causa de su expulsión del centro.

En suma, podría decirse que Palacio Valdés no entiende la revolución del 68 y, por supuesto, no se siente comprometido con ella. La prueba es que sólo capta y transmite los hechos más superficiales e intrascendentes. ¿Cuales pueden ser las causas de tal actitud? Pienso que pueden aducirse tres hechos fundamentales. La despolitización del medio y del ambiente familiar y local, hecho al cual alu-

de expresamente en sus memorias, tanto al referirse a Avilés como a Oviedo (23). En segundo lugar, la ausencia de compromiso intelectual en el pequeño grupo formado por Tuero, Clarín y él mismo, ya que tan sólo el carácter romántico del primero le hará tomar cierta parte activa en los desfiles, y aunque los tres llegaran a formar parte del Club, mantendrán siempre una actitud distante y crítica. Finalmente cabe preguntarse si puede haber un cierto resabio clasista en el hecho de que no tomara en serio la revolución del - 68.

Podrían tal vez dosificarse todos estos componentes, para explicar su manera de sentir, en aquel año de 1868, los acontecimientos revolucionarios; pero el hecho de que cuando escribe sus memorias no les da una dimensión mucho más profunda es altamente significativo de la actitud que entonces, en 1921, mantiene Palacio Valdés. Una actitud apolítica que rehuye cualquier tipo de compromiso con el Sexenio. Por todo ello, por los pocos años que conectada en 1968, y por los muchos que tiene cuando escribe sobre ello, creo que estas impresiones son muy poco indicativas del verdadero talante político de Palacio Valdés.

Para acercarnos a él vamos a espigar los artículos publicados en la "Revista Europea" desde 1875 a 1878, más adelante veremos el enfoque que en sus universos novelísticos de la primera época toma el mundo de la política. Tenía el escritor 22 años al comenzar el régimen de la Restauración. Licenciado en Derecho, lector asiduo del Ateneo y secretario de la sección de Ciencias Morales del mismo, es indudable que el joven Palacio Valdés debía de estar a la altura de 1875, suficientemente capacitado intelectual y socialmente para seguir la carrera política. Que tuvo ocasión de ello nos consta, pues Romero Robledo -la mano derecha de Cánovas -

del Castillo-, gran amigo suyo le ofrecía un puesto de redactor en "El Cronista" y quiso atraerlo al mundo de la política, ofreciéndole un asiento en el Congreso cuando tenía 25 años, pero Palacio Valdés renuncia a ello porque no se siente atraído hacia este mundo. Su amistad con Castelar al que conoce desde que tenía 20 años, unidas a la admiración y cariño que sentía por él, le llevan a afiliarse en el partido republicano. Tampoco aquí hizo carrera, pues aunque tuvo oportunidad de salir diputado por Cuba, su desinterés por el campo político hizo que fracasara el intento a pesar del disgusto del propio Castelar.

Su apolitismo no radica en una falta de interés por la cosa pública, sino en la repulsa por la corrupción -que según él- le es inherente. "La carrera política en España -escribe-, tiene todo el aspecto de una correría, de una algarada a través de los fértiles -- campos del presupuesto (...) Convertida la política en profesión", piensa Palacio Valdés, el que se dedica a ella, prescinde de los intereses del ciudadano e incluso de sus opiniones que ni conoce, ni pretende conocer. En realidad, cegado por los intereses del partido en que milita, que será el encargado de auparlo, no tiene otro objetivo que la escalada de puestos (24). Partidario de la auténtica democracia, cree firmemente que la actividad pública no puede ser tomada como mero oficio, "sino como una de las ineludibles funciones del ciudadano". Su duro juicio sin embargo, no va dirigido contra ningún partido en particular, sino que cree sinceramente que la ambición desmesurada que empequeñece y profana la dignidad y la misión del político, es general a todos. La tentación y la pendiente que conduce a ella es suave y el desliz resulta casi irremediable:

"Los enemigos más encarnizados de esta política profesional han sido los partidos extremos, y cuando - el viento de la fortuna los echó a la playa del po-

der, ¡ay! no dejaron de hallar bella la profesión.- Triste es reconocer que esto ha podido observarse - varias veces en el gobierno de los partidos avanzados. Se resuelven con sana intención a cortar todos los abusos, pero en alguno de ellos quedan cautivos" (25).

Ideológicamente aboga Palacio Valdés por un liberalismo purificado del radicalismo. Frente al liberalismo exaltado del primer tercio del siglo XIX, propugna una postura menos intransigente. Los excesos "han sembrado de ruinas el suelo de la vieja Europa". Es - hora de construir, "para destruir hacen falta principalmente la decisión y la fuerza; para edificar son necesarios la perseverancia y la idea" (26). Palacio Valdés queda muy cerca de esa línea política determinada por el pensamiento krausista y la mentalidad positiva de corte posibilista y reformista representada por Castelar, Salmerón, Azcárate, Carvajal, etc. Hasta aquí la ideología política de Palacio Valdés, que, obviamente, no podía ser compartible -- con el pensamiento canovista. Pero tratemos de precisar la postura que escribe el escritor asturiano durante la Restauración.

D. Armando a fines de los años setenta, en una serie de artículos de la "Revista Europea", hace el balance de la Revolución -- del 68. En 1875 reconoce la imposibilidad de que el Sexenio pudiese atender a todas las cuestiones pendientes (27), lamentándose -- dos años más tarde del fracaso del Sexenio cuya derrota no pudo -- conjurarse ni siquiera en 1873, por más que muchos hombres de gran capacidad se lanzasen a la palestra para intentar la salvación. Pero lo que realmente lamenta Palacio Valdés en estos artículos es -- la derrota de la libertad, de una libertad cuyos principales paladines son franca y sistemáticamente exaltados en la "Revista Europea".

Siendo la libertad y la democracia un mito para el joven Palacio Valdés, es lógico que el sistema fundado por Cánovas le produjera una impresión de ambiente enrarecido e irrespirable, que dejó magistralmente esbozado de manera impresionista en su semblanza de Castelar:

"todavía en estos tiempos en que la vida política -- arrastra una existencia precaria, cuando se ha hecho un silencio mortal en todos los locutorios de la opinión, cuando no se escucha el crujir de una pluma sobre el papel, cuando no se mueve una hoja de los árboles, ni una lengua en la tribuna..." (28).

Este clima intelectual coercitivo denunciado por Palacio Valdés, ha dado el triunfo --según él-- a los representantes de la ignorancia y la trivialidad: "hoy prepondera en los claustros universitarios --dirá en noviembre de 1876--, lo que ayer estaba arrinconado por viejo y enmohecido", mientras los verdaderos maestros, se refiere a los krausistas, permanecen separados de sus cátedras. En fin, pienso que podemos afirmar sin lugar a dudas que consciente e instintivamente hay un desacuerdo entre Palacio Valdés y la Restauración; hay en aquel una actitud de repulsa frente a un estado de cosas que por motivos intelectuales y morales rechaza.

Enemigo de la violencia y muy marcado por los desórdenes del Sexenio, Palacio Valdés ni renuncia a la libertad y a la democracia, ni comparte la postura de Cánovas al respecto; por ello para ser fiel a sus principios adopta una actitud de oposición y de denuncia a través de la pluma. Denuncia de la corrupción y del secuestro de la libertad; enfrentamiento a unos adversarios que acogidos al estandarte de la Iglesia siembran la confusión, impiden el desarrollo de la ciencia, critican toda idea bajo el pretexto de heterodoxa, apuntalan determinados intereses políticos y fal-

tan al principal precepto evangélico de la caridad. El inconfor-- mismo de D. Armando se refugia en una mera actitud de protesta que se centra en la élite: la caducidad de una nobleza que ha perdido su función social; la inmoralidad de la alta burguesía, el cinismo de los políticos, la hipocresía y la alianza con el poder por parte de la Iglesia. Junto a este rechazo de la clase dirigente que - ha hecho traición a los verdaderos intereses de la clase media y - de las clases populares urbanas y campesinas, encontramos en el es- critor un completo desconocimiento, una total falta de interés por las nuevas fuerzas sociales que emergen: el mundo del proletariado.

Al Palacio Valdés intelectual de los años setenta, la expe-- riencia del Sexenio y la solución canovista le han llevado hacia - el temor y el escepticismo; más aun que el temor al pueblo del que apenas encontramos huella en sus artículos, es la traición de la - alta burguesía y el cerrojazo dado por Cánovas al talante apertu-- rista del Sexenio -que "amenazan perpetuar en España el atraso y - la incultura" según el propio autor-, los que motivan a Palacio -- Valdés. Para él, que desconfía de los hombres y de la política, s^ó lo es posible la salvación a través de la educación, a través de - la vía pedagógica. Por ello en la Institución Libre de Enseñanza - "uno de los focos de luz más poderosos que tendrá nuestra oscuréci da nación", ve en esta escuela recién fundada un fuerte y decisivo apoyo para la renovación del país: "Nuestra patria -escribe-, de-- manda una renovación con premiosa urgencia, y la solicita de quien puede dársela, de la juventud estudiosa. Si ha existido alguna épo ca en que fuese necesario el concurso de los hombres de letras y - el culto de la ciencia para reformar y regenerar un país, es segu- ramente la que estamos atravesando. Apagado el entusiasmo que en - tiempos anteriores despertaron objetos que ya no satisfacen o idea les desterrados de la vida, menguada la fe y oscurecidos los prin-

cipios, precipitase nuestra sociedad por las sendas tenebrosas del escepticismo y de la duda... La ignorancia nos ahoga y nos humilla. Es la rémora más formidable que se opone al perfeccionamiento de -- nuestras formas políticas" (29).

Palacio Valdés coincide con Giner en propugnar que sólo por -- el camino de una verdadera educación interior del hombre, y no por el de la revolución o por el de los grandes planes de reforma a escala nacional, llegará España a renacer y a ponerse a la altura de su tiempo. Tras el desengaño del 68, la revolución están por hacer; tan sólo queda la vía de educar, de formar hombres, partiendo de -- una idea distinta de la tradicional, de un humanismo cuyo perfil se monta siguiendo las líneas de las corrientes de pensamiento características del XIX, fundamentalmente las de un krausismo positivizado. Por esta vía, que conducirá a un intento de revolución desde arriba, Palacio Valdés vendrá a converger en muchos puntos con la orientación propugnada por el movimiento regeneracionista de fines de siglo.

LA OPCION DE PALACIO VALDES POR EL MUNDO DE LAS LETRAS :
DEL MUNDO DE LA CRITICA AL MUNDO DE LA NOVELA.

Aunque la crítica ha existido siempre, el crítico como profesional fue una creación del siglo XIX, hecha a imitación francesa, según nos informa Palacio Valdés. El papel de guía de la opinión pública que hundía o creaba prestigios y fama fue de gran importancia en esta época, ya que era el verdadero juez y árbitro del panorama cultural español. La crítica fue asumida en un principio por personas incompetentes y ajenas de preparación, que emitían su dictamen en función de fines políticos y morales, en virtud de buenos y malos ejemplos, ateniéndose a principios de escuela y negándose a valorar positivamente todo lo que difiriese de ella. Crítica apasionada y parcial, orientada por intereses particulares, que se valía de la sátira, el sarcasmo para aupar y sepultar prestigios:

"con la palanca de la prensa se levantan grandes pesos y grandes majaderos -nos dice Palacio Valdés-,... por eso las adulaciones más sólidas de los autores, no se dedican a los grandes, sino a los directores y a los cronistas de los periódicos de gran circulación" (30).

Al comenzar su carrera literaria Palacio Valdés estaba vigente un concepto deformado de la función crítica; un concepto carente de sensibilidad e intuición. La pervivencia de una sensibilidad romántica daba lugar al elogio de lo insólito, lo original, lo fantástico y lo ampuloso prescindiendo de sus auténticos valores. Claro se quejaba de la incompetencia de la crítica y del rumbo equivocado que estaban imprimiendo a la misma la ignorancia de los que la realizaban: "Si el Sr. Balart escribiera asiduamente, si Valera dedicara más tiempo a este asunto (la crítica), si Canalejas y Gi-

ner pudieran hacer lo mismo, a qué inmensa altura podría elevarse la crítica que hoy anda en manos de un Peregrí, de un Luis Alfonso, un Asmodeo, un Ovidio y "tutti quanti" (31). Existía en suma, un panorama cultural, donde el abuso retórico, los recursos sentimentales o moralistas y los rígidos principios de escuela estaban a la orden del día, con lo que más que dar luz sobre los temas abordados, el crítico venía a introducir nuevos elementos subjetivos de confusión.

El clima espiritual suscitado por pensamiento krausista viene a determinar una nueva concepción de la literatura -tanto en cuanto a su forma de hacerla, como en cuanto a su significado-, y una nueva manera de entender la crítica. La misión del crítico ya no consiste en ver si la obra es encasillable dentro de una determinada preceptiva, en señalar las genialidades del autor en virtud de cualidades fantásticas o en estudiar los principios morales o subversivos de la misma. El papel que los nuevos tiempos le señalan es mucho más trascendente: "además de analizar y valorar la obra de arte, pesa sobre el crítico el delicado deber de glosar y desentrañar la íntima realidad histórica que palpita en la creación artística" (32). De otro lado, el impacto de la gnoseología neokantiana contribuye también a crear un nuevo estilo de crítica: "la ciencia va ganando en seriedad de día en día; los límites entre la razón, el sentimiento y la fantasía se van determinando cada día con mayor cuidado; la crítica aumenta sus exigencias y extiende su esfera de acción; y ya no le es lícito al científico serio confundir ideas, escuelas y doctrinas, apelar al sentimiento allí donde la razón falta y sustituir los argumentos sólidos, las pruebas concluyentes, las demostraciones perentorias; los minuciosos análisis y las maduras críticas con arranques sentimentales, rasgos oratorios y golpes de efecto" (33).

En suma: en el último cuarto del siglo XIX, comienza a advertirse un enfoque distinto en la orientación crítica; frente a las instancias que inspiraban la crítica al uso -de carácter moralista, romántico o de alicortos prejuicios de escuela-, aparece otra de -claro cuño positivo, que se afana por buscar los cimientos en una base científica. Paralelamente, el pensamiento krausista, tiende, no sólo a analizar el tema en cuestión -político, religioso, científico o literario-, sino a insertarlo en un contexto histórico mucho más profundo. Es tal vez, este relevante papel concedido a la crítica por las nuevas corrientes del pensamiento lo que impulsa a destacadas figuras del momento a dedicarle parte de su actividad.- La Revolución de septiembre había puesto en marcha unas fuerzas -- que, si en lo social y en lo político tardarían mucho tiempo en -cuajar definitivamente, en el orden cultural tuvieron una respuesta inmediata. Las clases medias que no se harán sentir como fuerza social hasta muy entrada la Restauración, inciden en el campo intelectual al mismo hilo del Sexenio. De la misma manera que tras la revolución del 48 empiezan a publicarse una serie de revistas europeas y americanas que responden a las exigencias de una clase media recién alumbrada, de espíritu liberal, deseosa de conocer los adelantos de la ciencia y de la técnica, la revolución del 68 resulta hondamente significativa en la Península desde este punto de vista. El hecho de que entre 1868 y 1875, aparezcan las tres revistas más prestigiosas del último tercio del siglo XIX es muy indicativo de lo que venimos diciendo. La "Revista de España" que ve la luz en 1868, la "Revista Europea" de (1874) y la "Revista Contemporánea", (1875), constituyen tres publicaciones que pueden compararse con las mejores de su género en Europa. Todas ellas tienen el - amplio horizonte característico del 68, "las tres son liberales, humanitarias, librepensadoras, internacionalistas" (34). La "Revista

de España, la más ecúanime tal vez, está muy influida por las actitudes del liberalismo docsenista; la "Revista Europea", sin que llegue a identificarse con el pensamiento krausista, tiene su misma orientación y en sus columnas colaboran destacados institucionistas; finalmente "Revista Contemporánea", dirigida por José del Perojo manifiesta inclinaciones neokantianas y positivistas. En las páginas de estas tres revistas encontramos temas de filosofía, de religión, de ciencias físicas y naturales, de sociología, de política, de economía, de historia, de literatura, de arte... Tratan de informar de la aparición de los adelantos científicos y de las novedades de orden cultural. Escritos y destinados fundamentalmente por y para un público de pequeña y media burguesía, "las tres reiteran las creencias e ideas gratas a la clase media... Las tres, en resumen, son hostiles al tradicionalismo, al casticismo estrecho e intransigente, al ultramontanismo" (35). Lo común a todos ellos es también su ecuanimidad y la imparcialidad con que presentan al público las más diversas cuestiones y los pareceres más antagónicos.

Palacio Valdés, terminada su carrera universitaria, en pleno advenimiento de la Restauración, concibe la crítica como la única vía de acción. En esos "tiempos de silencio", cuando no se puede decir todo lo que se piensa "porque se necesita estar muy reñido con la piel, denunciar "aquello que es compatible con un mediano sosiego" es una prueba de amor a la libertad y a la justicia, una muestra de que las ideas no se subordinan a los intereses (36). En efecto, los tiempos no parecen propicios a la reflexión, y el clima oficial tiende peligrosamente a la rutina y a la inercia; por tanto el valerse de la pluma para ejercer la crítica, para enjuiciar unos problemas candentes o valorar a determinadas figuras, pue

de ser el mejor medio para expresar el inconformismo con una situación oficialmente impuesta, o una actitud divergente con respecto a la ideología oficial impuesta por el bloque de poder.

El éxito obtenido por sus primeros artículos, hace que el -- editor de la "Revista Europea", piense en él para el cargo de re-- dactor jefe. D. Armando que ha marchado a Oviedo para proseguir su preparación de unas oposiciones a cátedra, vuelve a Madrid y se po ne al frente de la revista. Desde 1875 a 1878 publica una serie de artículos que inciden en algunas cuestiones de la vida española o que tienden a dar cuenta del escaso horizonte cultural de esta última. En unos se advierte un claro esfuerzo innovador en pro de la europeización de España, un gran afán de transformación que se manifiesta en el intento de sustituir las bases teológicas por otras exclusivamente racionales. En otros, esto es, en su serie de sem-- blanzas sobre oradores, novelistas y poetas, no se reduce a los as pectos puramente literarios o biográficos, sino que continua sus - reflexiones sobre la problemática española:

"Excusado parece añadir (...) que mi punto de vista será principalmente artístico. Esto no obstante, tra taré, hasta donde me sea posible, de hacer ver, a la par que los méritos artísticos de cada orador, las tendencias más caracterizadas de su inteligencia, o sea el rumbo que actualmente sigue en el océano del pensamiento humano" (37).

Testigo del viraje de la sensibilidad romántica hacia otra - de carácter más positivo, opta por esta segunda y rechaza

"el aspecto artístico de la oratoria española (que) absorbe y avasalla su fondo científico el cual se - halla primorosamente velado, pero velado al fin, por las hermosas galas de una retórica desenfrenada".

Rechaza así mismo la parcialidad que conlleva la intransigencia con aquel que ideológicamente no es afín. Palacio Valdés intentará hacer una crítica en la que

"las censuras ni tengan la raíz en la pasión, ni se presenten tan agrias que puedan herir alguna susceptibilidad" (38).

A lo largo de sus artículos le veremos reafirmar su imparcialidad. Su divisa parece ser la de "El Solfeo": "justicia sea y caiga el que caiga". Ninguna ambición, ningún cálculo interesado, ninguna preocupación de adular a los autores célebres o literatos influyentes de los cuales dependía la carrera de un pobre escritor - se advierte en él. Con una sinceridad audaz, con un desprecio completo de las consecuencias que pudieran seguir, ataca al crítico - más prestigiado del momento: D. Manuel de la Revilla. En El Album de un viejo, recuerda la jocosa y sangrienta semblanza que le dedicó cuando él, apenas cumplidos los 22 años, iniciaba su carrera literaria. Y a este propósito escribe con un talante no exento de satisfacción:

"recuerdo la consternación que produjo entre mis amigos. Me miraban doloridos cual si me hallase condenado al suplicio. Yo estaba satisfecho, como el pequeño David después de lanzar una piedra a la cabeza de Goliath" (39).

Practica D. Armando o cree al menos practicar, -aunque a veces falte a ellos-, la imparcialidad y la justicia, pero a diferencia de Olarín, procura evitar la intransigencia, consciente de que a veces son necesarias ciertas concesiones para animar a jóvenes - talentos o para endulzar el difícil camino que las letras ofrecen en España a sus profesionales:

"Después de todo -escribe- es inevitable el exagerar un poco el aplauso, tratándose de los contemporáneos con quienes uno se roza y se codea en el comercio de la vida. Es noble también corresponder con unos granitos de incienso, a los esfuerzos que nuestros vantes hacen diariamente para proporcionarnos unos instantes agradables. Si el crítico no recompensa a su modo estos esfuerzos, ¿quien se encargará de recom--pensarlos?" (40).

Enemigo por temperamento de toda filiación estética, adopta con frecuencia una postura negativa frente a los métodos críticos existentes, que tienden a encasillar obras y autores en los estrechos límites de una escuela. La crítica empequeñece el arte y priva de libertad al artista al tratar de encuadrarlo en unas escuelas, reduciendo su obra a sistema (41). La crítica tiene por fin - la belleza, realzarla, e su misma esencia. La clave que conduce ha cia ella, no reside para Palacio Valdés en el talento, sino en una intuición personal de orden interno:

"el buen gusto es más raro que el talento. La inteligencia por sí sola no basta a formarlo, ni tampoco - la llamada cultura literaria. Hombres de poderoso ent tendimiento y excepcional erudición han sido y son - incapaces de apreciar las obras de arte. Los hay, en cambio, que en presencia de una de ellas, dicen: 'me gusta' o 'no me gusta', sin poder la razón de su jui cio y sin embargo aciertan" (42).

Siguiendo por este camino Palacio Valdés practica una crítica impresionista; es su sensibilidad más que su inteligencia la -- que va a guiar sus juicios y opiniones. Lo fundamental no consiste en poner de relieve los fallos y defectos de una obra, sino en detectar la belleza que encierra y tener capacidad de transmitirla al público que la lee o la escucha. Con ello imprime un viraje al con cepto de crítica vigente y se aproxima a la idea que de ella te-- nían los krausistas:

"la tarea del crítico (si es que tiene alguna), -es--cribe-, no consiste precisamente en escudriñar las manchas o defectos que toda obra, por ser humana ha de llevar forzosamente; tarea sobre fácil, ingrata, sino antes bien, aclarar, difundir, popularizar, las bellezas de las obras artísticas, llamar la perezosa atención del público hacia ella, colocarlas sobre las alas del entusiasmo para que lleguen a todos los espíritus, soplar el polvo que muchos hombres tienen en los ojos para que puedan verla y gozarlas. Esta tarea es noble, hermosa y fecunda, aunque no sea la que hoy se entiende por crítica. Los párrafos donde aspiro a desempeñarla han salido del fondo de mi alma, y así como han salido los he estampado sin tener en nada las prácticas de este género de escritos. De su verdad estoy más convencido que de aquellos otros en que acepto o rechazo teorías estéticas, señalo defectos o determino nuevas vías para el arte. Porque de mis impresiones vivo seguro siempre; de mis opiniones jamás" (43).

Este tipo de crítica que no basa su juicio en una preceptiva autorizada, que se limita a dar una impresión personal sobre la obra que analiza, constituye una novedad en el horizonte cultural de aquel momento. No apunta Palacio Valdés a una crítica minuciosa y detallada, sino a esbozar unos pocos rasgos que sirvan para calar con profundidad en la obra (44).

La labor en el mundo de la crítica ejercida por D. Armando, es relativamente corta, comparada con la duración de su vida literaria. Si tratamos de hacer un recuento de la misma, hay que señalar su trabajo conjunto con Tuero y Clarín en una revistilla llamada "Rabagás", de la que apenas se publicaron cinco o seis números y que nadie pensó en conservar; su colaboración con Clarín en la "Revista de Asturias", así como su obra conjunta La literatura de 1881, que pone punto final a su tarea crítica; anteriormente había publicado en la "Revista Europea", una serie de artículos referentes a diversos temas, siendo fundamentalmente sus semblanzas, agrupadas en tres series: "Los oradores del Ateneo", "Los novelistas españoles" y "Nuevo viaje al Parnaso", los que poseen un sentido más crítico.

Treinta años más tarde al decidirse a reeditar en un volumen estos trabajos, se excusa de ellos ante el lector, "porque estoy persuadido -escribe-, de que a los 22 ó 23 años, se puede ser un excelente poeta o tal vez un mediano novelista, pero sólo un detestable -crítico", y repudia al mismo tiempo, las alusiones personales desagradables y el aire de superioridad que mantiene propio de su excesiva juventud y falta de madurez.

En 1882, tras la publicación de La literatura del 1881, -colección de trabajos críticos sobre las obras aparecidas en aquel año-, se retira definitivamente de este campo. Ya hemos indicado que Palacio Valdés no creía en la función de la crítica tal como se ejercía en España. El sarcasmo y la dureza, corrientes en este género, no se compatibilizaban bien con el temperamento tranquilo de D. Armando. La clave de su disconformidad él mismo nos la explica:

"aquellas ingeniosidades agresivas, aquellas flechas aceradas no infundían calor en mi alma. Los gemidos de las víctimas, las heridas manando sangre, los miembros palpitantes esparcidos por el suelo, me --causaban grima en vez de alegría. Nunca fue de mi agrado el género satírico que se aparta mucho del humorismo. Detrás del humorista hay un espíritu piadoso que sonríe melancólicamente al contemplar las deficiencias y contradicciones de la naturaleza humana. Detrás del satírico sólo un hombre que sonríe malignamente y goza con la miseria intelectual del prójimo" (45).

Es por ello seguramente, porque no se encuentra a gusto en este terreno, por lo que abandona definitivamente el mundo de la crítica en 1882, para dedicarse a una labor creadora en el campo de la novela donde el éxito reciente de su primera obra, El señorito Octavio, debió también de animarle en gran medida.

NOTAS

- 1.- M. ESPADAS BURGOS, Alfonso XII y los orígenes de la Restauración. Madrid. C.S.I.C. 1975. p.301 ss.
- 2.- M.MARTINEZ CUADRADO, La burguesía conservadora (1874-1931). Madrid. Alfaguara. 1973. p.11.
- 3.- R.CARR, España 1808-1936, Barcelona. Ariel. 1968. pp.334-335.
- 4.- Idem., p.336.
- 5.- Cepeda ha analizado la inflexión que se produce en una de las - más destacadas figuras del período a lo largo de los años setenta, considerando como en Sagasta al igual que en la mayor parte de los liberales del momento la utopía va cediendo paso a la -- realidad y el sueño se torna en desencanto. Cfr. J. CEPEDA ADAN, La figura de Sagasta en la Restauración, en "Hispania". 1963. - nº XVII. pp.13, 22 y ss.
- 6.- D-NUÑEZ, La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis. Madrid. Túcar. 1975. p.34.
- 7.- J.L.ARANGUREN, Moral y sociedad. Madrid. Edicusa. 1965. p.165.
- 8.- D.NUÑEZ, La mentalidad..., p.12.
- 9.- J.L. ARANGUREN, idem., p.168.
- 10.- J.M. JOVER, "Edad Contemporánea", en UBIETO-REGLA-JOVER-SECO, - Introducción a la Historia de España, Barcelona, Telc, 1974. 6ª ed. p.725.
- 11.- C. SECO SERRANO, Los "Episodios Nacionales" como fuente histórica, en "Cuadernos hispanoamericanos". nº 250-262.1970-1971.p.261.
- 12.- Cit. por FERNANDEZ ALMAGRO en Cánovas su vida y su política, - Madrid, ed. Ambos mundos, 1951, p.378.
- 13.- J.C. MAINER, Literatura y pequeña burguesía en España (Notas - 1890-1950), Madrid, Edicusa, 1972. p.148.
- 14.- A. ORTI, Estudio introductorio a "Oligarquía y caciquismo, Madrid, ed. de la Revista de Trabajo, 1975. p.133.

- 15.- Idem., p.121.
- 16.- M. TUNON DE LARA, Medio siglo de cultura española (1885-1936), Madrid, Tecnos, 1970, p.45.
- 17.- V.CACHO VIU, La Institución Libre de Enseñanza. Madrid. Rialp S.A., 1962. p.530.
- 18.- El término pequeña burguesía resulta inexacto al aplicarlo a las clases medias españolas, ya que estas en buena parte, tienen una procedencia claramente rural. Sería tal vez más exacto hablar de clases medias tradicionales si bien teniendo en cuenta que, éstas se hallan mezcladas a menudo con sectores procedentes de la industria, el comercio, las profesiones liberales, Nosotros, aunque conscientes de la imprecisión, emplearemos indistintamente el término de pequeña burguesía o de clases medias.
- 19.- En el caso de Pérez Vargas, personaje palacioraldesiano que aparece en Años de juventud del Doctor Angélico, el cual abandona su grupo social de alta clase madrileña, y se acerca al mundo campesino y al mundo obrero con intenciones de carácter ético. Sobre el balance de esta experiencia insistiremos más adelante. El tema ha sido tratado por A. ORTI en su "Estudio introductorio" a Oligarquía y caciquismo; por J.L. ABELLAN en Claves del 98; por A. ELORZA en El realismo crítico de Pío Baroja y por J.C. MAINER en Literatura y pequeña burguesía.
- 20.- ANTON OLMET, Lluís y J. TORRES BERNAL, Los grandes españoles. A. Palacio Valdés, Madrid, Pueyo, 1919. p.164.
- 21.- A.P.V., La novela..., pp.69-70.
- 22.- Idem., cap. XXXIV.
- 23.- Idem., pp. 69-y 216.
- 24.- "Revista Europea", 20-V-1877.
- 25.- Idem.

- 26.- Idem.
- 27.- "Revista Europea", 15-VIII-1875. "La piqueta de la revolución necesitaba golpear muchas iniquidades a la vez, y no sorprende que haya olvidado alguna, siquiera fuese de tanta nota como la que ahora nos ocupa" (se refiere al autor al problema de las - presiones).
- 28.- "D. Emilio Castelar" en Semblanzas, p. 53.
- 29.- "Revista Europea", 5-XI-1876.
- 30.- A.P.V., Album de un viejo, p.156.
- 31.- L.ALAS, "El Solfeo", 14-VI-1878.
- 32.- LOPEZ-MORILLAS, op.cit. p.138.
- 33.- M. de la REVILLA, Revista crítica en "Revista Contemporánea" - VI, 1875. p.367.
- 34.- LOPEZ-MORILLAS, op. cit., p.186.
- 35.- Idem., p.190.
- 36.- "Revista Europea", 18-VI-1877.
- 37.- "Proemio a los oradores del Ateneo" en Semblanzas, p.11.
- 38.- Idem., pp.12.
- 39.- A.P.V., Album de..., p.89.
- 40.- A. PALACIO VALDES, "Proemio del Viaje al Parnaso" en Semblanzas literarias, O.C.II. Madrid. Aguilar, 1952. p.1206.
- 41.- En el "Proemio del Viaje al Parnaso" en Semblanzas literarias, llega a decir D. Armando "Yo no creo en la crítica. Tengo la - inmensa desgracia de no creer en la crítica. ¡Quien me hubiera dicho que tan presto había de llegar a tan fatal escepticismo!. Porque, ¡ay!, ustedes no saben cuanto amarga la existencia la convicción de que todos esos críticos, tan doctos, tan serios, tan diestros en averiguar a qué género, especie y familia pertenece una obra, tan hábiles para caer con la velocidad de un rayo sobre cualquier inverosimilitud, no sirven para nada"...

op. cit. p.1205.

42.- A.P.V., Album..., p.89.

43.- A.PALACIO VALDES, "Proemio del Viaje al Parnaso", en Semblanza literarias. O.C.II. Madrid. Aguilar. 1952. p.1206.

44.- PESSEUX-RICHARD, op. cit. p.323.

45.- A.P.V., La novela de un novelista. pp.269-270.

17h63

VI. LA ESTRUCTURA NOVELISTICA.

APROXIMACION AL CONCEPTO DE ESTRUCTURA: ELEMENTOS.

En el estudio de las ciencias humanas y de las ciencias sociales ha adquirido una gran importancia el pensamiento estructuralista. No me refiero al estructuralismo en su acepción de método científico, sino a algo mucho más general, que se refiere, a la necesidad de captar y estudiar conjuntos en vez de hechos o fenómenos aislados. No se trata siquiera de establecer unas relaciones de causalidad, sino de conocer y aprehender la realidad en toda su complejidad, para lo cual no hay otro medio que integrar en un conjunto, una serie de fenómenos aislados.

El conjunto, entonces, no se reducirá a una suma o yuxtaposición de unidades, sino que cada una de estas, tendrá precisamente - su total significación dentro del todo. Como señala Jean Viet: "Para que haya estructura, es necesario que entre las partes existan - otras relaciones además de la simple yuxtaposición y que cada una - de las partes manifieste propiedades que resultan de su pertenencia a la totalidad" (1). Jean Piaget, refiriéndose a la consideración - de estructura en su sentido más amplio, afirma que, si bien es cierto que se encuentra formada por elementos, no es menos cierto "que estos se encuentran subordinados a leyes que caracterizan al sistema como tal; y dichas leyes llamadas de composición, no se reducen a asociaciones acumulativas, sino que confieren al todo, como tal, propiedades de conjunto distintas de las de los elementos" (2).

Intentaré ahora aplicar el concepto de estructura al campo de la literatura y más concretamente al de la novela, determinando su operatividad de cara un análisis sociológico. Hay que tener en cuenta sin embargo la variedad de acepciones con que se ha aplicado este término dentro del género literario. No podemos detenernos en --

ello, pero sí apuntar al amplia gama de opiniones que van desde la de un Walter O'Grady que se niega a admitir la validez del concepto para la novela por considerarlo fundamentalmente como una relación estática en contraposición al sentido dialectico de la misma (3), a la de aquellos que confunden la estructura con la técnica o el estilo (4), y a la de los que la han convertido en la base científica - de todo un método analítico: el estructuralismo.

Para el estructuralismo genético, las ciencias humanas tienen como objeto fundamental el estudio de los comportamientos humanos, ya que estos resultan profundamente significativos. Ya sabemos que una de las hipótesis básicas de aquel es la de que toda actividad humana, en sus distintas facetas, supone el intento de dar una respuesta coherente por parte del sujeto a los problemas planteados -- por el mundo que le rodea. Según esto, la significación de los hechos viene dada por su integración en un conjunto más amplio, en una totalidad relativa: la estructura. El sentido dialéctico del estructuralismo genético queda bien explicitado por Goldmann, para el cual las realidades humanas se presentan como procesos ya que los -- equilibrios creados momentáneamente tienden rápidamente hacia la -- ruptura (5). El análisis sociológico de la literatura tenderá fundamentalmente a poner de relieve la ruptura de unos equilibrios antiguos y a señalar las tendencias de los nuevos. Robert Scholes resume perfectamente el objetivo del método estructuralista aplicado a la sociología de la literatura: "El estructuralismo --afirma-- persigue explorar la relación entre el sistema de literatura y la cultura de la que forma parte. No podemos describir lo literario, sin enmarcarlo en lo no literario" (6). Hay que señalar en todo caso que, si bien el estructuralismo genético es un método de investigación, hay otra acepción amplia del estructuralismo dentro de la cual ca-ben métodos diversos.

Las estructuras novelescas pueden ser diversas y variadas, - Muir distingue fundamentalmente tres tipos, aunque admite la posibilidad de ampliar el número de clases; y señala las posibles interferencias de las mismas. Pero más que entretenernos en ahondar sobre este punto, lo que nos interesa dejar bien claro es que la estructura novelesca no es algo sobreañadido o sobrepuesto, sino - que viene determinado por el contenido mismo de la novela, por su mensaje y por su significación. En todo caso lo fundamental será - conocer la estructura de la obra para poder desentrañar todo su significado. Al tratar de precisar la significación de una obra literaria -por ser esta un proceso esencialmente comunicativo- habrá que detectar cuál es la "respuesta coherente" que se intenta dar - con esa obra a una situación determinada. En ella habrá que distinguir tres aspectos: el autor, el texto y el público a la que va dirigida y que va a ser influenciado directamente por ella.

Lo primero, pues, será fijar el problema de la determinación del autor. Tres respuestas suelen presentarse comunmente a esta pregunta. Unos ven en el individuo el único sujeto de la acción y del pensamiento; otros piensan que el único sujeto real y auténtico es la colectividad, otros piensan en fin, que el sujeto verdadero es la colectividad, pero sin perder de vista la complejidad de relaciones que operan en ella y el lugar que en la misma ocupa el individuo. Para Hauser una obra de arte es solo en parte propiedad del individuo: "le pertenece y no le pertenece. Le pertenece psicológicamente, puesto que la quiso; pero no le pertenece por no ser producto de la arbitrariedad y la subjetividad pura, y ni le debe a él solo su origen por completo ni su determinación en el sentido de ser totalmente el efecto de fuerzas ocultas. Aparte de sus supuestos subjetivos, es el resultado de innumerables determinantes

objetivos: técnicas y tradiciones (...) convenciones e instituciones naturaleza individual, principios formales y criterios de gusto, condicionados, no por la capacidad y la voluntad, sino por el material y el medio, por el objetivo que trasciende la obra y la imagen extraartística, por el lugar social y el respectivo público del autor" (7). En esta perspectiva parece, pues, correcto vincular una obra con el grupo social dentro del cual se ha gestado.

El estudio de sus aspectos puramente artísticos, nos puede - dar una explicación de la obra en sí misma, pero nunca establecer de una manera convincente la relación entre ella y el autor que la ha creado. La aproximación a los aspectos formales es tal vez la - cuestión previa para una mayor profundización (8), pero a todas lu - ces resulta insuficiente para una auténtica comprensión y explica - ción de la misma.

Creo que es necesario estudiar el contexto sociológico del - autor para poder desentrañar con exactitud el verdadero significa - do de la obra. La posición social del escritor y los valores que - rigen al grupo social al que pertenece, se presentan como determi - nantes de la producción literaria. "La posición social del artista -escribe Hauser-, la cual desempeña el papel más importante en las condiciones objetivas que determinan la forma y el contenido de la obra de arte, se manifiesta del modo más decisivo en su relación - con los intereses, aspiraciones, oportunidades, medios de poder y atribuciones del grupo al que pertenece o cree pertenecer" (9). En cuanto a los valores el tema requiere una mayor precisión. En pri - mer lugar habrá que averiguar cuales son los que presiden la crea - ción literaria, es decir "aquellos que sin estar manifiestamente - presentes en la novela, constituyen, de un modo implícito, la base de la estructuración del conjunto de su universo" (10), pasando --

después a precisar si son idénticos o contrarios a los del grupo social del artista, dependiendo la coincidencia o discrepancia en último término de la propia posición ideológica del escritor. En fin, nos parece indudable que el grupo social viene a ser, en un primer momento, el sujeto o autor de la creación literaria.

Señalabamos líneas arriba que cuando el hombre actúa a cualquier nivel enfrentándose a un problema, intenta dar, aunque no lo consiga, una respuesta coherente que armonice y solucione la problemática dada. Desde este ángulo, la literatura constituye una situación privilegiada al realizar en un campo particular, "un universo más o menos coherente que corresponde a una visión del mundo cuyos fundamentos son elaborados por un grupo social. La obra tiene a la vez un carácter altamente individual y colectivo en la medida en que un grupo no hubiera podido tomar conciencia, o en cualquier caso lo hubiera hecho con muchas dificultades, de sus propias aspiraciones sin intervención de la individualidad creadora, pero al mismo tiempo estas individualidades (...) no hubieran podido nunca elaborar sus obras si no hubieran encontrado, aunque sólo en forma tendencial, estos elementos y sus nexos con la conciencia colectiva" (11).

Precisado el autor de la obra, habrá que determinar también qué clase de relación existe entre ambos: autor y obra. Considerar los contenidos como fiel trasunto de la conciencia colectiva es su error grave, ya que en esta perspectiva restamos al autor material de la misma, su capacidad creadora, limitando su función a la puramente narrativa sin incorporar sus propias experiencias. Nos parece más acertado considerar la obra literaria, y en nuestro caso -- particular la novela, como el resultado de una selección condicionada por una determinada visión del mundo. Esta visión del mundo --

vendrá elaborada por el grupo que va creando "en la conciencia de - sus miembros tendencias afectivas, intelectuales y prácticas, hacia una respuesta coherente con los problemas que plantean sus relaciones con la naturaleza y sus relaciones interhumanas" (12). Ahora -- bien, estas tendencias que llevarán a respuestas coherentes y uniformes vienen contrarrestadas por la individualidad del autor, es - decir, por sus factores de índole más específica y personal.

Creo que a esta luz la génesis novelesca, la génesis de una - estructura novelesca, tiene tres fases decisivas:

- un primer momento, determinado por la visión del mundo del grupo al cual pertenece el autor, que le sensibiliza a unas tendencias, a unos problemas y a una serie de cuestiones.

- un segundo momento, puramente irracional, en el que el autor, en función de "sus demonios personales" -como los llama Vargas Llosa-, selecciona unos datos del conjunto que le ofrece la realidad en torno.

- finalmente tiene lugar, el proceso racional y consciente de es- -tructuración del material seleccionado, valiéndose de unos recursos que constituyen la técnica novelesca.

Podemos resumir diciendo que, por medio de unas técnicas, el autor consigue materializar en una obra su propia visión del mundo.

Estamos con Lukacs cuando afirma que "comprender una estructura es captar la naturaleza y la significación de diferentes elementos y procesos que la constituyen como dependiendo de sus relaciones con todos los demás elementos y procesos del conjunto" (13). - Dentro de esta perspectiva, creemos con Villanueva que "la estructu

ra se desentiende por completo del autor y sus modos, para formar parte fundamental de la obra, aunque esté indudablemente condicionada por las técnicas utilizadas en su elaboración. Esta estructura de la obra constituye, pues, su forma interna que sustenta la externa, es decir, su expresión: vocabulario y estilo" (14).

Con otros términos trata J.I. Ferreras el mismo problema, distinguiendo dentro de la propia estructura novelesca dos niveles distintos: la "estructura estructurante" y la "estructura estructurada". "Llamo Estructura Estructurante (E.E.) de una novela a la problemática organizativa de la misma; llamo Estructura estructurada (E.e.) al tema de la novela. A este nivel, la Ee se estructura sobre, a partir o por medio, etc., de la EE (...) La EE es, ante todo, un medio de relacionar (...) La Ee consiste en la materialización de las relaciones ya constituidas. La EE relaciona, la Ee materializa ese modo de relaciones... La EE está íntimamente imbricada con la historia que es movimiento de las relaciones, es decir, consiste sobre todo en el movimiento constitutivo de las mismas" - (15). Si antes señalábamos que el sujeto de la acción correspondía en gran parte al grupo social, sin perder de vista el papel desempeñado por el propio autor, ahora nos es fácil precisar y puntualizar la específica tarea que cabe a cada uno. La conciencia colectiva será el sujeto de la EE, ya que es ella la que proporciona la problemática de la novela, al crear en el individuo una visión del mismo que atiende a determinados núcleos de tensión. El individuo o autor material de la novela, será el sujeto de la materialización de esa problemática a través de un tema y una forma concreta (16). Para el estudio del contenido o mejor del significado de la obra que llamaremos con Ferreras EE, es necesario partir del comportamiento de la sociedad, ya que en ella encontramos los últimos

determinantes de la obra literaria, para el estudio de la novela a nivel de Ee , es decir de concreción materializada de los problemas, será muy importante determinar en primer lugar, el papel que corresponde al autor dentro de la estructura de la misma y en segundo lugar, precisar las coordenadas espacio-temporales que posibilitan el proceso narrativo.

La teoría novelesca del autor, su personal manera de concebir la estética y la novela, la posición que se autoconcede dentro de la obra, la proyección de elementos autobiográficos, la incorporación de los aspectos inmediatos de la realidad, las fuentes literarias que le sirven de inspiración o modelo, etc., todo ello serán elementos fundamentales a la hora de analizar una obra literaria. Incluso las técnicas o recursos personales para el tratamiento del mismo: el sentido del humor y la ironía, la manera de presentar los personajes, los estudios psicológicos, la minuciosidad descriptiva, el papel de lo simbólico, etc., serán otros tantos factores a tener en cuenta para aproximarnos con cierta garantía a la obra novelesca. De todo ello deducimos el papel principal que cabe al autor como elemento estructurante dentro del proceso novelesco. "El punto de vista" -en palabras de Henry James-, desde el que es enfocada la novela viene dado por la posición que el autor ocupa dentro de la misma. Villanueva reduce a dos estas posibilidades: la de presencia y la de ausencia (17), mientras que G. Gullón matizando mucho más la cuestión señala hasta ocho posibilidades (18).

Las coordenadas espacio-temporales, ya lo hemos indicado, son también determinantes de la manera en que se plasma el tema novelesco, y ambas constituyen realidades concretas y perceptibles que dotan de verosimilitud al universo novelístico. Aunque Foster en -

su obra Aspects of the Novel estudia el concepto de "Pattern" tomado como diseño espacial, y el de "Rhythm" entendido como organización temporal, considerando ambos conceptos aislables dentro de -- una novela, parece más acertado considerarlos como elementos interrelacionados que se necesitan y apoyan mutuamente. Pues si bien -- la narración de unas acciones presupone un tiempo para su desarrollo, no es menos cierto, que la localización de los mismos precisa de un espacio donde ubicarse. Señala Baquero Goyanes que "la novela se configura (...) como la expresión literaria en la que el -- tiempo supone un factor esencial" (19). Ahora bien, si esta afirmación tal vez pueda considerarse válida para algunas producciones -- del siglo XX, en las que la organización espacial tiene poca importancia, es totalmente inadmisible para las novelas del último cuarto del s. XIX, cuyo realismo se apoya precisamente en unas minuciosas descripciones.

En fin, si la novela es un proceso que tiene necesidad de -- asociarse a un espacio para lograr su desarrollo y lograr la impresión de verosimilitud en el lector, es indudable que focos espaciales y organización temporal, desarrollo lineal o retrospectivo, -- tiempo físico o tiempo psicológico, influirán decisivamente en la -- estructuración novelesca.

NOTAS

- 1.- J. VIET, Los métodos estructuralistas en las ciencias sociales. Buenos Aires. Amorrortu. 1965. p.7.
- 2.- J. PIAGET, El estructuralismo. Buenos Aires, Proteo, 1971. - 3ª ed. p.12.
- 3.- W. OGRADY, On Plot in Modern Fictio: Hardy, James and Conrad, en la obra de R. MURRAY, The Novel Modern Essays in Criticism. pp.208-209.
- 4.- Vargas Llosa identifica técnica y estructura, siendo esta -- identificación muy frecuente.
- 5.- L. GOLDMANN, Para una sociología de la novela. Madrid. Ed. - Ciencia Nueva. 1967. p.222.
- 6.- R. SCHOLLES, Structuralism in Littérature. New Haven and London, Yale University Press, 1974. p.11.
- 7.- A. HAUSER, Sociología del arte. Madrid. Guadarrama. 1975 p.184.
- 8.- A este respecto afirma P. Goodman que "el análisis formal de las obras es un requisito previo para el análisis no formal, sea genético o final, histórico, o social o psicológico".Cfr. Paul GOLDMANN, La estructura de la obra literaria, Bilbao. Siglo XXI. 1971. p.31.
- 9.- A. HAUSER, idem., p.184.
- 10.- L. GOLDMANN, idem., p.16.
- 11.- L. GOLDMANN, El estructuralismo genético en sociología de la Literatura, en "Literatura y sociedad" de DOUCY, SANGUINETI, y A. A.V.V. Barcelona. Martinez Roca. S.A. 1971. 2ª ed. p.214.
- 12.- L. GOLDMANN, Para una sociología..., p.226.
- 13.- G. LUKACS, Teoría de la novela, Barcelona, E.D.H.A.S.A. 1971. p.173.

- 14.- D. VILLANUEVA, El Jarama de Sanchez Ferlosio, su estructura y significado, Universidad de Santiago de Compostela. 1973.p.61.
- 15.- J.I. FERRERAS, Elementos de novelística, en "Teoría de la novela" de F. AINSA, J.M. BARDAVIO, y A.V.V. Madrid. S.G.E.L. - 1976. p.411.
- 16.- Ferreras afirma que, sin embargo, no siempre sucede así aludiendo a los movimientos de ruptura; en ellos, el autor rompe lo establecido y materializa "por primera vez un universo que, aunque homólogo, o susceptible de homologación, no había roto las fronteras de lo colectivo para individualizarse, para materializarse a través de un individuo o autor". Cfr. J.I. Ferreras, op. cit. p.417.
- 17.- D. VILLANUEVA, op. cit. p.61. Para Villanueva la presencia -- puede darse como personaje secundario o como protagonista, -- bien dirigiendo la lectura a través del narrador omnisciente lo cual implica el uso de 1ª o 3ª persona respectivamente. La ausencia puede darse bien en la narración impersonal o en el relato autobiográfico de un personaje en absoluto identificable con él.
- 18.- G. GULLON, El narrador en la novela del siglo XIX. Madrid. -- Taurus. 1976. pp.16-17. Estudia Gullon ocho tipos de narración atendiendo a la posición del autor dentro de la obra: omnisciencia del autor como editor, omnisciencia neutral, el yo --testigo, el yo-protagonista, omnisciencia multiselectiva, omnisciencia selectiva, el modo dramático y la cámara.
- 19.- BAQUERO GOYANES, Estructuras de la novela actual. Barcelona. Planeta. 1975. 3ª ed. p.80.

VII. EL AUTOR COMO ELEMENTO ESTRUCTURANTE .

LA TEORIA NOVELESCA DE PALACIO VALDES.

La preceptiva de Palacio Valdés no resulta difícil de aislar en el contexto de su obra, debido principalmente a que no sólo aparece implícita en su corpus novelístico, sino que el autor la declara expresamente en algunos momentos de su vida (1). Aunque cree D. Armando que el artista no debe dogmatizar acerca del arte, pues tanto éste como la fe no se aprenden por el razonamiento, es indudable -piensa- que de manera más o menos consciente, cada autor

"guarda en su espíritu una estética que no es otra - cosa que la suma de procedimientos que él juzga más adecuados para expresar la belleza que le ha impresionado (2).

En su Testamento literario y de manera más exhaustiva en el Prólogo a Los majos de Cádiz, el escritor nos explicita su concepto de la novela. Para él, este género literario tiene algo de común con la epopeya, la lírica y el teatro, aunque posee una mayor libertad que todos ellos puesto que no se ve sometido a la rima, ni a las normas retóricas que han limitado a los otros. "La novela, en su esencia, rechaza toda definición; es lo que el novelista quiere que sea" (3). El objeto fundamental de toda obra de arte y por ende de la novela, es la presentación de la belleza oculta en el universo. La novela tiene que despertar en los lectores la llamada - "emoción estética". El literato debe poseer, pues, no sólo la capacidad de crear la belleza, sino sobre todo, "el poder de hacerla - ostensible" (4). Confiesa Palacio Valdés en el Prólogo de La hermana San Sulpicio, que ha sido este deseo el que ha guiado su pluma:

"mi aspiración única consiste en conmover a los lectores, en hacerles pensar y percibir la belleza que a todas horas pasa inadvertida por delante de sus ojos. Para eso busco el argumento sencillo, a fin -

de dar verosimilitud a la pintura, evitándoles el pensamiento, siempre destructor de la ilusión, de que lo que leen sea una fantasmagoría; haciéndoles creer por el contrario, que es una parte integrante de la realidad, algo que se ha vivido" (5).

La base de la novela debe estar tomada de la vida cotidiana. Palacio Valdés, encuadrado en unas coordenadas realistas, señala, y en esto coincide con la escuela francesa, que "toda parte de la -- realidad, toda fracción de la vida reproducida por un escritor inspirado puede engendrar una novela" (6). Juzga sin embargo que, llevando este principio hasta sus últimas consecuencias como han hecho los discípulos de Zola, se cae en una "literatura trivial y -- prosaíca".

Atribuye el escritor asturiano una doble finalidad a la producción novelesca; una primordial de carácter estético, y otra de no menor transcendencia de carácter social. Desde este punto de -- vista su semblanza de Fernán Caballero resulta muy interesante, ya que al hilo del comentario, expone con una nitidez sobria y precisa, su propia concepción de la novela. Allí encontramos sus ideas sobre la transcendencia de la misma: "un verdadero poder en nuestra sociedad"; sobre la necesidad de que "en la realidad penetre la -- idea" para que el arte aparezca; su creencia en que la transcendencia de la obra --ideológica, social--, ha de manifestarse, no en sermones subjetivos del autor, o en parlamentos de personajes--títeres--, aunque en ambas cosas incurra el autor--, sino a través de su concepción y desenlace. La obra novelesca supone, en fin, para Palacio Valdés con un criterio tremendamente actual, la máxima totalización de la realidad existente; de tal forma que una obra será tanto más perfecta cuando, a través de los medios más simples, refleje mayor cantidad de vida y acumule más belleza (7)- E insistiendo en la misma idea apunta que el "novelista necesita vivir to

das las vidas posibles" para hacer una buena obra, ya que esta será en buena medida consecuencia de su experiencia vital (8).

x x x

El término de "estructura", no se empleaba en el siglo XIX - con la misma acepción que en la actualidad. El autor de Marta y María, fiel al criterio de su época, identifica composición con estructura (9), especificando que ésta supone el esqueleto de la novela. Pero si en terminología se identifica como es lógico con sus contemporáneos, en cuanto al contenido tiene mucho de común con los planteamientos actuales. En primer lugar Palacio Valdés considera - la novela algo sumamente complejo; en segundo, algo enormemente significativo. Cree que no viene determinada libremente por la voluntad del autor, sino que depende, tanto del medio social e ideológico en que se gesta como de la cuestión que plantea; y por supuesto de la persona que la escribe. Recojamos sus propias palabras muy -- significativas al respecto: "al encontrarme perplejo en lo que se - refiere a la composición de la novela, no quiero decir que esto carezca de importancia, sino que es imposible fijarla con anticipación. Es un producto, como ya he indicado, del país, de la raza y - del carácter del escritor, pero sobre todo de la naturaleza del -- asunto" (10). Entiende, pues, Palacio Valdés que, en cierto modo, el sujeto que crea no es solamente el autor material, sino un grupo social mucho más amplio; y entiende también que la problemática que - encierra la obra es la que determina el montaje o estructura de la misma. Queda, pues, muy cerca del planteamiento que hacíamos páginas atrás siguiendo a Goldmann y a Ferreras, cuando señalábamos con ellos que el sujeto de la acción era el grupo social -mediatizado - por supuesto por el propio literato-, y que la EE -problemática, modo de relacionar, visión del mundo-, era la relación "más determi--

nante, más englobante y totalizadora" de la obra.

También con un criterio moderno, bien diferente al de los -- costumbristas que le precedieron, cree Palacio Valdés que es el -- hombre el principal objeto de la novela. Como "historia de las relaciones problemáticas entre un individuo y un universo" la define Ferreras, como "búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo inauténtico" Goldmann (11), como pintura de los conflictos que se dan en el hombre para Palacio Valdés. En el carácter --nos dice en el Testamento literario--, reside el verdadero nervio de la novela", precisando que una obra será tanto mejor, cuanto que sea capaz de presentar estas oposiciones que se encuentran en el hombre:

"el que pinta bien la naturaleza muerta, jamás será tan gran artista como el que pinta bien la naturaleza viva; quien reproduzca sólo las formas más groseras de la vida y los movimientos rudimentarios del espíritu, no alcanzará la gloria del que sabe evocar y poner en conflicto patético las grandes pasiones del alma humana. Considero absurda la importancia que hoy se da a los que manejan bien los accesorios, lo mismo en las artes plásticas que en la poesía. Pintar bien el fondo del cuadro, los muebles, los cortinajes, no es ser un pintor en la acepción más completa que nuestra imaginación de a la palabra" (12),

y añade que la presentación de estos elementos sólo es explicable, cuando tiende a

"descubrir el misterioso lazo que une al hombre con la naturaleza, a los caracteres con los sitios en que se ejercita su actividad" (13).

Desde esta perspectiva, el pensamiento de Palacio Valdés coincide con el de Goldmann para el cual toda novela "ha de ser necesariamente y a la vez, una biografía y una crónica social" (14).

La realidad novelesca es sumamente significativa para D. Armando. El literato no debe despreciar el mundo en que vive sino observarlo atentamente, dependiendo el éxito de su obra de la fidelidad con que refleje su época. "Los autores que, no sabiendo ex- -traer de la suya nada interesante, han preferido fantasearla", son condenados pronto al olvido (15). La realidad novelesca deja de --ser trivial precisamente porque tiene un valor significativo, es --preciso que la idea informe la realidad, --apunta en la semblanza --de Fernán Caballero-, o que los hechos sean reveladores --como indica en el Prólogo de Los majos-, para que el arte aparezca. El novelista no puede dejarse llevar en aras de la fantasía, por el con--trario, debe estar en contacto con la realidad:

---"acercarse a cada instante a la tierra; cada vez que toque en ella sacará como el gigante Anteo, nuevas fuerzas. El hecho tiene un valor inapreciable que --en vano se buscará en las fuerzas de nuestro espíri--tu. Todas las abstracciones desaparecen ante él: él es el verdadero revelador de la esencia de las co--sas, no los conceptos que nuestra razón extrae de --ellas: a él hay que acudir en última instancia para fundar todos los juicios y recrearse con cualquier belleza (...) Aplaudo, pues, sin reserva ese res--pe--to que los buenos novelistas modernos sienten por --la verdad y el cuidado con que evitan el falsearla" (16).

Instalado en el surco del realismo, Palacio Valdés concede --gran importancia a los contenidos novelescos que están según esta perspectiva en íntima conexión con los contenidos del universo --real que los engendra. El artista no necesita de descripciones minuciosas o reflexiones de carácter pedagógico para transmitirnos --la realidad. Aprehendida por él en un proceso intuitivo, tenderá a presentarla de una manera verosímil y bella para que pueda ser comprendida de manera fecunda por el público al que va destinada.

Los elementos novelísticos señalados por Palacio Valdés son:

el tema o argumento, los caracteres o personajes y las técnicas o recurso con que se compone la obra. El argumento constituye una de las claves para el éxito de la obra,

"mientras el novelista y el autor dramático no se contentan de que todo es argumento, porque toda la vida es igualmente interesante, y se empeñen con pueril afán en buscar combinaciones estupendas y enredos laberínticos, no harán obras firmes y duraderas" (17).

No dejarse arrastrar por la fantasía y presentar un asunto verosímil, tanto en lo que respecta a los hechos como a los personajes, es otra de las precisiones que exige un buen tratamiento del tema. Rechaza sin embargo el exceso que ha llevado al "insulso prosaísmo" y una prolijidad de "análisis psicológicos, tan artificiosos como mentidos". El autor debe valerse de la imaginación para -- mostrar con imágenes vivas y expresivas, de una manera impresionista, los rasgos fundamentales de un personaje o los elementos clave de una situación.

Concede Palacio Valdés una especial atención al desenlace, que ha de organizarse en función de la problemática interna de la obra:

"en toda obra de arte donde existe oposición de caracteres y lucha de principios o intereses, existe latente o manifiesta una conciliación. Sin ella la obra no tendría explicación racional, reducida a ser la pintura de una serie de acontecimientos más o menos importantes, carecería de interés para el hombre. Esta conciliación se ofrece lo mismo en un desenlace desgraciado que en otro feliz" (18).

El desenlace será el elemento que restablezca la justicia en la problemática planteada, será el factor que venga a establecer la coherencia en esa búsqueda, o mejor, en ese universo imaginario presentado por el autor, que viene a ser la plasmación de la visión -- del mundo de un grupo social determinado. El desenlace, cree el es-

critor asturiano, sirve para establecer una conciliación a la tensión que subyace a la obra.

Final feliz o desgraciado, según el autor esté de acuerdo o se manifieste disconforme con los personajes y tensiones planteadas, "unas veces la importancia de los principios o de los intereses que luchan puede ser tal, que exija forzosamente el desenlace trágico...", pero no debe tener este carácter "sino allí donde sea necesario para producir un espectáculo de orden más elevado. Si esta necesidad no existe el dolor y la desgracia no tienen nada que los justifique". En resumen, habrá optimismo allí donde aparece un mundo cuya escala de valores es compartida totalmente por el autor; en la medida en que este discrepa y tiende a construir una situación de recambio, aparece el inconformismo y por ende las soluciones trágicas y pesimistas.

Los caracteres constituyen para D. Armando, el segundo elemento novelesco. Ya hemos hablado de la importancia que les concede, -- tan sólo queremos hacer hincapié en la exigencia de humanidad que -- pone en ellos. Cree grave error fijar normas para la creación de -- los mismos, normas "que sólo sirven para empequeñecer el arte (...)" La única condición del carácter es que sea humano y esto basta" -- (19). Humanidad es sin duda, la primera condición exigida al personaje por el escritor asturiano, seguramente para contraponerlos a -- los tipos costumbristas, inverosímiles y caricaturescos, que no -- tienen ninguna participación en la acción novelística. El nuevo personaje de la novela realista deberá ser humano, verdadero, objetivo y determinará con su acción la marcha de la obra en la que participa. Situado entre "el tipo" costumbrista y el hombre fisiológico del naturalismo, Palacio Valdés, enraizado en la vía realista, aboga por la superioridad del espíritu sobre la materia. "Es más interesante

-escribe- estudiar al hombre como hombre que como animal, aunque -- otra cosa piense la escuela naturalista. El acto material de la -- procreación nos confunde con las bestias; pero el hombre ha añadi-- do ya a este acto un elemento espiritual, el pudor (20). Para el -- escritor asturiano, la presentación de los caracteres debe hacerse al hilo de la misma acción novelesca. Rehuye la intromisión del au-- tor en la interioridad del personaje --aunque a veces cayera en -- ella-. Y piensa que son las acciones y los actos, lo mismo que ocu-- rre en la vida real, los que definen a un personaje (21).

Consideremos finalmente lo que piensa Palacio Valdés acerca de la técnica novelesca. En primer lugar, cabe señalar la importan-- cia que concede a la composición equilibrada: armonía, tamaño, uni-- dad, son puntos claves para conseguir una buena novela. "Una obra bien definida, clara y armónica" permanece siempre fresca reflejan-- do la inmortal belleza del universo. También el tamaño atrae la -- atención de Palacio Valdés, el cual si bien juzga difícil dictar -- normas al respecto, piensa que es casi imposible componer una bue-- na obra de exageradas dimensiones. El deseo de escribir obras ex-- tensas significa un deseo pueril de afirmación por parte del escri-- tor, la auténtica capacidad consiste en "apoderarse del asunto y -- dominarlo y dominarse a sí mismo y poseerse enteramente" (22).Aun-- que no puede darse un principio absoluto, lo que una obra puede ga-- nar en extensión lo pierde en intensidad. Y por ello el "justo me-- dio", el "equilibrio estético", vienen a ser las principales nor-- mas de su estética. Lo más importante es conseguir la unidad para lograr mantener vivo el interés del lector. Ello no equivale a sim-- plicidad en la acción, por el contrario, el autor podrá hacerla -- avanzar rápidamente o detenerla morosamente; podrá limitarse a la trama principal o perderse en episodios secundarios, siempre que --

cumpla una condición: la de mantener viva la atención del lector - (23).

En lo que se refiere a los procedimientos técnicos rechaza - el personaje colectivo -tan caro al naturalismo-, elaborado por -- acumulación de los casos individuales de los hombres pertenecien-- tes a un determinado sector o grupo: "los soldados", "los labrado-- res", "el clero", etc. Pero no sólo rechaza este procedimiento abg-- tracto que a imitación de las antiguas epopeyas intentan resumir - una civilización, sino la manera de realizarlo, ya que se parte de un falseamiento de la realidad al amontonar en un sólo personaje o lugar una serie de datos dispersos con el fin de producir una ma-- yor impresión. De manera categórica expresa su repulsa de esta mo-- dalidad que tiene en Zola su mayor exponente y cuya obra Germinal aparece aludida implícitamente. Sin embargo él mismo utilizó en al-- gunas ocasiones este procedimiento como veremos más adelante. Re-- cordemos por ejemplo el pueblo de Rodillero que aparece en José, o los trabajadores de las minas de Riosa en La Espuma.

Encontramos en D. Armando, una repulsa de los extremos del - naturalismo francés, una repulsa de la novela idílica campesina, - tal como aparece en la novelística alemana, inglesa y española -- (24), y una repulsa también en la novela de folletín al estilo de Feuilleť. Su disconformidad teórica con estos procedimientos, no le impidió sin embargo caer en ellos en algunas de sus obras, pense-- mos en La aldea perdida o en Sinfonía pastoral. Preconiza Palacio Valdés un equilibrio entre la descripción y la acción; la minucio-- sidad descriptiva propia del naturalismo conduce a un estilo desma-- yado y prosaico. Partidario -ya lo indicabamos anteriormente- de - las imágenes claras, vivas y expresivas, al modo impresionista, -- sólo encuentra justificado el detalle pormenorizado si va encamina

do a poner de relieve la complejidad de relaciones que unen al individuo con el medio:

"La novela no es una obra de ciencia, sino de arte - (...) y su único fin es expresar la vida y la belleza de los seres y sus relaciones. Porque no se han penetrado bien de esta idea muchos de los que la -- cultivan, entienden que su fin directo es la observación, cuando ésta sólo es un medio para descubrir la idea que anima la naturaleza exterior. La observación de los pormenores, hasta de los más insignificantes, es buena cuando conduce a esto... La materia sobre la que recae la observación no debe ser -- el pormenor de la vida, sino la idea que contiene -- es pormenor" (25).

El estilo constituye para Palacio Valdés, la manera personal de "concebir y representarse la realidad"; conectado estrechamente con el ingenio del literato, será tanto más sencillo y espontáneo cuanto mayor sea aquel. Escribir de manera que "todo el mundo crea que puede hacer lo mismo" debe ser la mayor aspiración de un novelista, cuyo máximo deseo estriba en expresar con "la mayor sencillez posible su pensamiento y sentimiento" (26). Distingue el novelista, entre el estilo y el lenguaje, concediendo mayor importancia al primero. Ambos se refieren a la forma, pero si el estilo -- atiende a la "forma espiritual", el lenguaje es referible a la -- "forma material". El lenguaje debe ser la manifestación clara del pensamiento y por ello no es más que un instrumento que el escritor debe utilizar necesariamente para poder expresar sus ideas. Enemigo de la retórica y de los giros y locuciones arcaicas, encarece la precisión lógica, la elegancia, la flexibilidad. Su principal y único objetivo consiste en "adaptarse perfectamente al pensamiento", no es un fin en sí mismo sino un medio. "Por eso nunca he podido -- comprender -- afirma el escritor -- lo que en retórica se llaman galas del lenguaje" (27).

Aunque de manera muy sumaria, creemos haber esbozado las líneas fundamentales de la preceptiva novelística de Palacio Valdés; que, de hecho, fuese fiel a ella es algo que iremos viendo a continuación a la par que señalamos algunos otros recursos utilizados - por el novelista asturiano.

PROYECCION DE LA VIDA PERSONAL DE PALACIO VALDES EN SU
OBRA: LAS DOS ETAPAS.

Roca Franquesa ha estudiado en la producción palacivaldesiana dos etapas claramente diferenciadas, cuya bisagra coloca en los -- años que median entre la aparición de Los majos de Cádiz (1896) y la publicación de La alegría del Capitan Ribot (1899). Cree Roca - Franquesa que las rupturas en la producción literaria de un autor pueden establecerse a partir de un cambio estilístico o de un cambio ideológico; en el caso de D. Armando, no queda tan claro el viraje estético -aunque puedan señalarse algunas variantes- como su distinto horizonte ideológico a partir del momento indicado (28). El crítico a que estamos aludiendo piensa que esta nueva orienta--ción viene determinada por la crisis religiosa que experimenta en los años noventa y su consiguiente "conversión", o mejor alista--miento en las filas del cristianismo, lo cual comporta un radical cambio de enfoque tanto en lo que respecta a los temas como al tra--tamiento de los personajes; y a diferencia de su primera época, en que presenta los problemas del individuo y de la sociedad tal como se dan en la realidad, las novelas del siglo XX, tienen una clara intención moralizadora.

Joaquín de Entrambasaguas, sin embargo, piensa que la produc--ción del novelista asturiano debe dividirse entres etapas distin--tas, años ochenta, años noventa y siglo XX. La primera viene carac--terizado por un predominio de las ideas que son las que definen a los personajes, la técnica resulta todavía incipiente y se observa desde el primer momento la incorporación de algunos procedimientos naturalistas (29). Se corresponde esta época con la que López-Mori--llas ha llamado "novela ideológica", aludiendo con ello a los pri--

meros momentos de la novela moderna española (30), en los cuales en contramos las ideas alumbradas por el 68 y la resistencia que el -- cuerpo social opone a su asimilación e incorporación definitiva. Los años noventa, son para Entrambasaguas los que constituyen el segundo período de la obra palaciovaldésiana (31). En ella los personajes se crean al servicio de unas ideas y se plantean unos problemas sociales que se intentan trasvasar al lector. "Se trata -escribe En tramsaguas-, de una sátira social, cuya amenidad e interés literarios, permita su asimilación por el gran público...". Se acentúa el realismo del autor y muchos han querido ver en ello "un pretendido -naturalismo".

Nos parece adecuada la observación de Entrambasaguas en cuanto al giro que experimenta la producción novelística de D. Armando en las últimas decenas del siglo XIX; pero creemos sin embargo, que se trata de un proceso único tanto en la maduración de una técnica como en la orientación ideológica. Pensamos que el novelista se ing tala en el surco del realismo e intenta dar autonomía en sus univer sos novelísticos a la realidad española de esos años, enfocada a -- través de la óptica de la pequeña burguesía. Los procedimientos se irán enriqueciendo a medida que el autor se fragua, influyendo deci sivamente en este sentido la novelística francesa, inglesa y el nue vo horizonte que ofrece la novela rusa. A los recursos naturalis-- tas empleados desde el primer momento, se añade a partir de 1889, -- los estudios psicológicos que profundizan y analizan el carácter de los personajes. Pensamos que lo que ocurre en estas dos décadas es que el escritor permanece fiel a la marcha general de la novelística española que se orienta desde mediados de los ochenta, hacia un naturalismo de tipo espiritual. Y siempre en uno y otro momento, la obra del autor asturiano se encuentra permeabilizada por un fino hu morismo que si bien tiene las últimas raíces en su tierra natal, re

sulta tremendamente afín al utilizado por los escritores ingleses.-- Lo que sí resulta indudable es el giro que se produce en la obra de Palacio Valdés a fines de los años noventa, y que tanto Roca Franguesa como Entrambasaguas están de acuerdo en señalar. Para el primero el viraje es fundamentalmente ideológico, para el segundo tiene también un claro sentido estilístico que se traduce en una aproximación al modernismo.

Aceptamos, pues, esta división de la obra palaciovaldesiana -- en dos etapas distintas, pero discrepamos sin embargo de Roca Franguesa respecto a las causas del viraje, que él atribuye exclusivamente a su reconversión al cristianismo. Creemos más bien, y sobre todo insistiremos más adelante, que es el clima irracionalista y espiritualista de fines de siglo --que tiende a sustituir la filosofía positivista--, el que unido a la situación específica española incide de una manera determinante en el talante de Palacio Valdés, provocándole una aguda crisis que él personalmente resuelve, desde el punto de vista religioso acogiendo al cristianismo, y desde el -- punto de vista político, situándose definitivamente en las posturas conservadoras de la pequeña burguesía que desengañada totalmente de la experiencia democrática de la Restauración y desilusionada por -- el fracaso del 98, aspira a levantar el país por la vía regeneracionista que apela a la educación y a la promoción de las masas campesinas. Estéticamente en cambio, modifica los hallazgos del naturalismo, caba hablar de un nuevo tratamiento en los temas y personajes. Quedará como logro de la época anterior, la instalación definitiva en una vía realista de claro cuño castellano y la incorporación de una serie de recursos estilísticos de la escuela francesa.

Por otro lado, hay que señalar que la crisis religiosa de Palacio Valdés durante los años noventa no es algo exclusivamente per-

sonal. Como ha puesto de relieve J.C. Mainer (32), gran parte de los intelectuales del momento padecen en esta época dramas existenciales que le obligan a una revisión de posturas. Frente a la razón planamente establecida por el positivismo, lo vital afectivo, lo espiritual, lo no racional resurge y determina una mutación de valores. "La novela de la generación del 98 escribe D.L.Shaw, refiriéndose a toda la producción de este período es la respuesta en términos literarios a este imperativo dual: explorar y, a ser posible solucionar la crisis de ideales y creencias a nivel individual, sin perder de vista el problema nacional" (33). Lo que si es peculiar, aunque no exclusivo, de Palacio Valdés, es la solución de esta crisis espiritual en la línea ofrecida por el cristianismo, lo cual determina una visión profundamente evangélica de los problemas, que a veces se sobrepone a la propia construcción novelesca como ocurre en Santa Rogelia.

En fin, en esta segunda época, tercera para Entrambasaguas, que comienza con La alegría del Capitán Ribot, predomina el idealismo, y la crítica social es menos dura o, mejor dicho, más comprensiva. Hay una indudable inflexión en sus reflejos sociales hacia los grupos dirigentes; el autor intenta plasmar la realidad de una forma objetiva, suavizando la intención crítica y proporcionando un escape estético que compense al lector de los sinsabores que produce una situación desoladora como la española de fines de siglo. D. Armando en esta segunda etapa de su quehacer literario, se distancia del objetivismo naturalista e intenta, como toda la generación del 98, una interpretación subjetiva de la realidad que exprese de las resonancias intelectuales o emotivas que las cosas -- provocan en el autor (34). Surge así una literatura desconectada de la auténtica problemática nacional, una literatura de huida que

en el caso de Palacio Valdés, cristalizará en el poema de La aldea perdida, mito de una Arcadia sepultada por el advenimiento del progreso, que sirve al escritor para idealizar su tierra natal. Aparece también Sinfonía pastoral, otra idealización de la vida campesina, y la serie de obras de carácter autobiográfico que van desde - Los años de juventud del Doctor Angélico hasta El album de un viejo. "Consigue Palacio Valdés en esta nueva modalidad de su tercera etapa de novelista, un mundo de ficción o de recuerdo que transforma en otro literario realista, evocador, de máxima atracción para el lector, mediante el empleo magistral de todos los medios y recursos que antes había utilizado" (35). Esta época sin embargo es mucho más desigual en cuanto a logros, que junto a obras magistrales como Tristan, señalada por muchos críticos como la mejor de toda la producción palaciovaldesiana, encontramos otras de carácter más flojo tales como Los cármes de Granada.

LA INCORPORACION DE LA REALIDAD AL MUNDO NOVELISTICO: LAS
POSIBLES IDENTIFICACIONES.

Palacio Valdés señala, ya lo hemos considerado anteriormente, que lo vulgar y lo cotidiano puede servir de tema novelesco: "todo es argumento, porque toda la vida es igualmente interesante", escribe en el Prólogo de La hermana San Sulpicio. Y aunque distingue, por supuesto, asuntos más o menos dignos de ser tratados por el artista, piensa que, en último término, la materia, no depende tanto de la base objetiva como de la manera en que ésta es tratada por el autor, cuya misión consiste precisamente, en detectar y comunicar la parte de belleza que hay en toda la realidad. El realismo consiste, para D. Armando "en pintar bellamente las cosas que merecen ser pintadas" (36).

Partiendo pues del principio de que todo es novelable, nos es permitido creer que el escritor asturiano realiza una verdadera absorción de cuanto queda al alcance de su sensibilidad. El entorno - es sometido a un gigantesco saqueo, cuyo botín podemos encontrar en sus universos novelísticos. En efecto, en su obra hallamos incorporados, no sólo multitud de elementos autobiográficos, sino también un mundo real contemporáneo al autor: paisajes, ambientes, ciudades, palacios, fincas, comercios, leyendas, amigos y familiares, cobran cuerpo en la obra del escritor asturiano. Podríamos afirmar que la novelística de Palacio Valdés resulta un buen exponente de su "vividura" (37). En ella se conjugan admirablemente la realidad española del momento, la desilusión ante la misma y la utopía soñada para su regeneración. Por otra parte, resulta fácil advertir la distinta intensidad y garra con que el novelista expone aquellos temas y ambientes que quedan dentro de su "vividura" y aquellos que de alguna

manera le resultan ajenos. Recordemos por ejemplo la insistencia y la fuerza que adquiere en su obra el espacio asturiano o el tema religioso a diferencia de la rapidez o la superficialidad con que despacha otros temas que no incidían en su vida de una manera tan directa.

Resulta imposible averiguar el grado de conciencia que tiene el novelista de los elementos tomados de la realidad. Esto sería fácil, si cada obra fuera el resultado de una experiencia o de un hecho concreto, pero como lucidamente escribe Vargas Llosa, "una novela no resulta de un tema sustraído a la vida, sino siempre de un -- conglomerado de experiencias, importantes, secundarias o ínfimas, -- que ocurridas en distintas épocas y circunstancias, empozadas al -- fondo del subconsciente o frescas en la memoria, algunas personalmente vividas, otra simplemente oídas, otras más bien leídas, van -- de manera paulatina confluyendo hacia la imaginación del escritor, la que como una poderosa mezcladora, los deshará y rehará en una -- sustancia nueva a la que las palabras y el orden dan otra existencia. De las ruinas y disolución de la realidad real surgirá algo -- muy distinto, una respuesta y no una copia: la realidad ficticia -- (38).

Palacio Valdés nos explica con gran sencillez y espléndida -- claridad, este proceso de conversión de lo real en lo ficticio,

"recogiendo las noticias de los amigos, observando la vida de los parientes, penetrando en la propia (...) y aprovechando lo que se encuentra en ellas de ver--dad, de sinceridad, de emoción (...) y sobre todo -- ello, una caricia de poesía, (...) infundiéndole calor de idealidad".

Respecto a los personajes sigue D. Armando el mismo procedi-- miento:

"... ¿dónde se los encuentra?. En todas partes, en - nuestra familia, en nuestra casa, en la casa de al lado, en nuestro corazón..." (39).

Finalmente, en lo que concierne a los escenarios, juzga, que son los lugares más distanciados afectivamente del autor, los que pueden ser plasmados con mayor acierto, puesto que aquellos espacios a los que el novelista se halla entrañablemente vinculado, jamás podrán ser aprehendidos en toda su objetividad, y menos ser materializados de nuevo fielmente, "se nos metieron en el corazón antes que la inteligencia pudiera analizar..." (40). Palacio Valdés tiene la convicción de que en la vida se encuentra el material novelable, por ello cabe hablar de un desdoblamiento de su personalidad en la actitud que adopta al asomarse a ella. En cierta manera no sólo en él, sino en todo escritor, coexisten dos hombres distintos, el que existencialmente vive, disfruta y padece la vida, y el que observa este mismo vivir con fines de posible utilización literaria.

En el autor asturiano la simbiosis entre la vida y la obra es impresionante. Muchas de sus novelas se enraizan en acontecimientos concretos cuya pista puede detectarse sin otro trabajo que el de leer atentamente el "Prólogo" de sus Páginas escogidas. Es indudable que hubiésemos podido encontrar muchos más datos concretos - de habernos sido posible el acceso a la biblioteca privada de D. - Armando, pero por circunstancias ajenas a nuestra voluntad nos ha impedido consultarla (41). Partiendo pues de la base, de que no es factible hacer un inventario de los materiales utilizados por Palacio Valdés -tema que por otra parte queda fuera de nuestro propósito en esta ocasión-, vamos a intentar hacer un breve muestreo que nos sirva no sólo para ver lo que utiliza el novelista, sino la manera en que lo utiliza y la medida en que lo transforma.

En primer lugar, quisiera señalar el sector social que se -- asigna el propio novelista como campo de experimentación; me refiero a la clase media. Cree D. Armando que "el hombre de la clase media, es un tema para el arte de capital importancia" por una doble motivación: de orden estético y de orden sociológico. Estético, -- porque el realismo tiene que ser sacado "de las buhardillas" y -- trasladado a "las salas y salones"; sociológica, y a esto concede una gran importancia, porque el público lector está compuesto fundamentalmente por personas pertenecientes a este estrato social -- (42). El novelista es plenamente consciente de las posibilidades -- que ofrece este sector social como sujeto novelable, y nos explica su opción por él en el Prólogo de Los majos de Cádiz:

"... las novelas que se publican en el mundo, son leídas casi en la totalidad por personas que pertenecen a la que hemos dado en llamar clase media. El mundo aristocrático es muy exiguo comparado con esta, y en cuanto a las clases trabajadoras se puede afirmar que en España viven alejadas de la literatura, a lo menos en sus formas elevadas. Ahora bien -- lo que interesa realmente a la clase media es la -- clase media, sus amores, sus ambiciones, sus tristezas y alegrías, sus ideales, lo que quiere ver reproducido en el arte, y en ello se recrea. El mundo aristocrático y el plebeyo son para ella tan sólo -- objeto de curiosidad efímera. El hombre no se siente conmovido sino por lo que le toca de cerca. Digamoslo en términos crudos, el hombre no se interesa sino por sí mismo" (43).

Según las líneas que antecede podríamos deducir que la única finalidad del escritor asturiano, es la de "entretener" y "divertir" a un determinado grupo social. Pensemos sin embargo que esto no es toda la verdad, no se le puede tomar al pie de la letra interpretando literalmente sus palabras. Si nos ponemos en contacto con el Palacio Valdés de la "Revista Europea", nos encontramos con un hombre preocupado por los problemas a que ha de hacer frente la sociedad española (44). Su obra no será una evasión, sino un tra--

sunto de estas preocupaciones; ¿cómo se combinan estas dos intenciones en sus obras?. Pienso que el autor trata de enfocar esta problemática, pero lo hace desde la perspectiva de la clase media a la cual pertenece el mismo y a la que va dirigida la obra. Desde esta perspectiva se asoma al mundo de la clase dirigente y al mundo campesino. En el primer caso, la élite será objeto de implacable denuncia; en el segundo, el autor entrañablemente unido al medio opta por una visión idealizada de sus habitantes y una mitificación del paisaje. En fin, la trabazón entre la obra y la vida de Palacio Valdés es indudable: argumentos, personajes y escenarios están tomados de la realidad.

En su primera novela peinará los recuerdos infantiles con -- problemas electorales del sexenio, eligiendo como marco rural un medio bien conocido: Entralgo; el lugar donde pasó muchas temporadas en su niñez y adolescencia, ambiente que no guarda secretos para él, cuyos resortes conoce a fondo, precisamente por estar su familia materna sólidamente afincada en el lugar.

En Marta y María revivirá un tema que le impresionó muchos años atrás según nos refiere él mismo; la génesis de esta novela la explica en sus Páginas escogidas: "presentar dos caracteres que se ofrecieron a mi vista cuando contaba veinte años y que ejercieron considerable influencia en mi vida y en mi corazón, fue mi único designio" (45). Pensamos que debe tratarse de dos tías solteras, hermanas de su padre, que vivían con su abuelo y en cuya casa pasó los años que residió en Oviedo.

A El idilio de un enfermo, no es difícil seguirle la pista, el autor no dice nada al respecto. Ahora bien, ojeando las críticas aparecidas en el momento, observamos que se pone de relieve la

falta de acción novelesca y la vulgaridad y realismo del tema. Lara y Pedraja en la revista titulada "Asturias" sale en defensa de Palacio Valdés: "no entraba seguramente en el pensamiento del autor el dar alcance ni puesto principal a la parte dramática del libro, sino mostrar algunas relaciones que existen entre la vida humana tal como se ofrece en el seno de la naturaleza y tal como se desenvuelve en el seno de la sociedad, y por eso ha escogido personajes tan corrientes y acción tan sencilla para resolver" (46). El hecho de que un contemporáneo suyo viese en la novela un reflejo de la vida cotidiana nos autoriza a pensar que la fantasía de D. Armando jugó poco papel en ella, tal vez solamente para ordenar y dar vida a unos -- acontecimientos tomados de la realidad. Los campesinos que aparecen en la novela, no participan del pesimismo frío y crudo de los que -- presenta Zola, ni de la brutalidad de los que encontramos en Blasco Ibañez, pero quedan también muy distantes del labriego idealizado -- de La aldea perdida y de toda la novelística posterior del propio -- autor asturiano. Por otro lado, el paisaje es identificable: se -- trata del alto valle del Nalón, geografía espiritual de D. Armando; Riofrio, escenario de la obra, debe corresponder a una de las aldeas de los concejos campesinos de Sobrescobio o Caso, sitos en el valle de Laviana; Lada es sin duda Sama de Langreo o La Felguera, -- lugares en los que comienza por aquel entonces la industrialización, dato que sirve a Palacio Valdés, para dar la connotación de la villa: "un grupo de chimeneas altas y delgadas como los mástiles de un buque y adornados de blancos y negros y flotantes pepachos de humo" (47). Clarín en su crítica a esta obra publicada en Sermon perdido (48), llama la atención sobre "algunos detalles" que el autor no ha bebido "en la fuente propia del asunto", lo cual nos autoriza a pensar, que el crítico asturiano debía ver una base muy real en todo el conjunto de la novela.

En José, reconstruye un pueblecito de la costa asturiana: Candas, lugar en el que pasó algún verano y en el que conoció a su primera mujer Luisa Maximina Prendes. El hecho de que fuese escrita precisamente durante el corto período de su matrimonio, nos hace sospechar que fue una especie de tributo que el autor quiso rendir a este rincón asturiano tan ligado a su existencia. Por otra parte, se advierte en el escritor a lo largo de su obra una profunda simpatía hacia el mar y hacia todo lo marinero, que tal vez tuvo sus primeras raíces en algún verano pasado en Candas. Creo que es más fuerte su identificación con el mundo marinero que con el medio campesino: en aquel encuentra firmes y sólidas virtudes, en éste mas bien una serie de valores que necesitan ser educados. La base real de la obra aparece muy clara en sus Páginas escogidas:

"el pueblecito que sirve de escenario a esta novela fue para mí un paraíso en los años juveniles. Allí gocé como en ninguna parte de los encantos de la -- mar que era mi pasión en aquella época. Nunca me -- sentí más feliz que entonces... Durante un verano no fui más que pescador...", pero no sólo el escenario tiene una base real, también los personajes están tomados del natural, el autor deja constancia de ello: "al publicarse la novela no es quien la hizo llegar a sus manos=viendose retratados se sintieron contentos y orgullosos... Y despues venían los interminables comentarios. Todo lo querían describir: "Este es Fulano, esta doña Zutana... Yo fui -- quien puse la piedra en el anzuelo para engañarle. A ti a quien te tiró el golpe de mar..." (49).

Queda bien patente en este mismo lugar su añoranza, no su idealización, de aquel medio pesquero:

"muchos años han transcurrido desde entonces. En medio de las miserias y resquemores de la vida cortesana mi pensamiento ha volado más de cien veces hacia aquellos nobles y valerosos amigos y..."

Tanto Riverita como Maximina han sido vistas como una única - obra de carácter autobiográfico. El autor sale al encuentro de esta afirmación pero sólo para desmentirla en parte, ya que nos confiesa:

"algunas personas han creído que estas dos novelas -- constituirían una autobiografía. Es un error. En la fábula nada hay que se parezca a mi vida: sólo algunas escenas he extraído de ella. Pero en lo que se refiere a los caracteres, debo confesar que están más en -- lo cierto. El principal se halla ligado a mi existencia de un modo que ni la muerte ni el tiempo han podido separarlo. En la hora más aciaga de mi existencia me prometí darlo a conocer al mundo. Hice cuanto pude, mas el retrato quedó lejos del original" (50).

De esta confesión podríamos deducir que si bien la biografía de Riverita no puede identificarse con la del autor, si pueden ser identificadas parcialmente los caracteres de los protagonistas. Respecto a la figura femenina él mismo declara a C. Cabal de donde tomó la referencia: "a Maximina la encontré a mi lado. En mi hogar, en mi casa" (51), lo cual nos conduce con bastante certidumbre a relacionarla con su propia mujer. De otro lado, pueden encontrarse muchos puntos de afinidad entre la novela y la realidad: la historia brevísima de su matrimonio, el nacimiento de su hijo, algunos acontecimientos de la vida del protagonista y sobre todo algunos rasgos del carácter de Miguel Rivera. El novelista toma partido consciente o inconscientemente sobre una serie de cuestiones que aparecen a lo largo de la trama: desde su actitud esceptica hacia la revolución -- del 68 hasta su entusiasmo lleno de reflejos pequeño-burgueses por el tipo femenino de Maximina... En fin, todo lleva a suponer que muchos de los datos que se recogen en Riverita o Maximina se encuentran en estrecha relación con su propia biografía.

Partiendo de esta supuesta identificación, cobran sentido una serie de travesuras de carácter irrelevante, contadas con cariño y

simpatía, de la infancia de Miguel Rivera y de su estancia en el colegio. También dentro de esta parte autobiográfica centrada en el protagonista hay que seguir la pista a su amigo y compañero Pedro Mendoza, hacia el que encontramos cierto resentimiento. Otro recuerdo que cobra vida es la figura de Juan Vigil. El hecho de -- que este cura, uno de los más claros estereotipos de la novelística de D. Armando, sea tan enérgica y detenidamente bosquejada aquí, con cuatro asgos de insuperable realismo, precisamente en una novela y en un plano tan estrechamente ligado con recuerdos autobiográficos del autor, nos hace pensar que el tipo responde a una observación directa del Palacio Valdés adolescente, que responde en fin, a una impresión llamada a ser imborrable.

Es muy interesante confrontar el capítulo XXXVIII de La novela de un novelista con el VIII de Riverita. Tal vez en ellos encajasen las etapas novelesca y autobiográfica del escritor: coincidencias y discordancias aparecen aquí claramente y en general a lo largo de las dos obras. Sabemos, por la primera, que los años de bachiller de Palacio Valdés fueron diametralmente opuestos a los del protagonista de la segunda: felices, provincianos... Existe -- además una disconformidad cronológica: Palacio Valdés marcha a Madrid para comenzar la carrera de Derecho, cuatro días antes de cumplir 17 años, es decir el cuatro de octubre de 1870 (52); en tanto que Riverita vivirá la Revolución del 68 ya abogado y casado con Maximina, es decir, doce o trece años mayor que el escritor. Ahora bien, a pesar de todas estas diferencias hay entre ambos capítulos claros elementos de concordancia entre la figura novelesca y el -- propio escritor: los dos van a estudiar Derecho, los dos experimentan el sentimiento de embriaguez que les produce la independencia al llegar a la Universidad; incluso la noticia de la muerte del pa

dre de Riverita puede evocar el hecho real de la muerte de la madre de Palacio Valdés, precisamente en sus primeros años de estancia en Madrid... En suma los datos que aparecen acerca de la vida madrileña del joven Riverita, acerca de su vida en la Facultad de Derecho, acerca de su amistad con Mendoza, acerca de su pasión ateuista, pueden ser, ya, enteramente autobiográficos.

Tal vez que existiera en la realidad su inseparable amigo Pedro Mendoza, "Brutandor". En este caso, es posible también que el ambiente del colegio de la Merced, que nos consta no fue vivido -- realmente por Palacio Valdés, fuera reconstruido de acuerdo con las narraciones del mismo Brutandor, que quizá si lo viviera realmente. No olvidemos que Mendoza se nos presentará en el marco septembrista de Maximina vinculado a Marroquín, a D. Leandro, etc., etc., personajes del C. de la Merced. Dejando de lado --porque no -- me ha sido posible encontrar datos suficientes-- la existencia real de este personaje tal como aparece en la novela, sí me inclino a -- creer que Palacio Valdés ha recogido en él la figura de algún político relevante, el espíritu significa para Pesseux-Richard, "la mediocridad triunfante, el espíritu limitado, la tensión de todas las facultades hacia un fin al cual se llega paso a paso por un -- trabajo asiduo (...) por costumbres moderadas, si puede ser, o en caso necesario libertinas". Semblanza que resulta muy próxima al -- concepto del político que posee D. Armando y que expresa repetidamente en la "Revista Europea" a fines de los años setenta, es decir, antes de escribir su novela. Frente a esta imagen se alza la del intelectual, personificada en el protagonista, que supone indudablemente un trasunto del propio escritor; Rivera "es la inteligencia, es la fantasía, es la indolencia, es la indulgencia clarividente..." (53).

Por otra parte, el desajuste cronológico arriba indicado sugiere la posibilidad, si como creemos Maximina tiene carácter autobiográfico de que las sórdidas prácticas políticas -general conde de Ríos, Mendoza, viaje de elecciones a Galicia, etc.-, que allí aparecen ubicadas en el Sexenio, fueran vividas realmente por Palacio Valdés durante la Restauración. Me inclino por esta última suposición, ya que el escritor durante el 68 no tiene formada una conciencia política madura, y en cambio, ya hemos visto su actitud de repulsa, de denuncia y de apartamiento respecto a los políticos y a la política de la Restauración (54).

Por último quisiera hacer una observación acerca de una serie de problemas que se plantea el protagonista al concluir estas dos obras sobre los que ha llamado la atención el escritor francés Pegibet-Richard. Problemas que se resumen en una serie de interrogantes acerca de la actitud ante la vida, ante la transcendencia, ante el mundo del espíritu, y cuya solución implica toda una filosofía personal. La serie de estas dos obras se cierra con unos interrogantes angustiosos que acechan al protagonista:

"La Creación se le presentó de pronto con un aspecto terrible. Los seres devorándose los unos a los otros sin piedad; el más fuerte martirizando al más débil constantemente. Unos y otros, engañados por la ilusión de la felicidad que no ha de llegar jamás para ninguno, trabajan, padecen en provecho de cada especie, éstas en provecho de otras, y así sucesivamente hasta el infinito. El mundo, en suma, se le ofreció como una estafa inmensa, un lugar de tormento para todos los seres vivos, más cruel aun para los conscientes. La felicidad absoluta para el Todo, porque es y será eternamente; la absoluta desdicha para los individuos, porque eternamente se renovarán para padecer y morir. Ante aquel cuadro espantoso que vió con intensa claridad, su alma quedó turbada. Un estremecimiento de horror sacudió su cuerpo." ¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?" murmuraron repetidas veces sus labios trémulos" (55).

Miguel Rivera se pregunta acerca de la religión, del arte, de la caridad, del heroísmo. Problemas planteados que quedan en el aire y que el autor retomará para darles una solución, precisamente, cuando él mismo, a nivel existencial, los tenga ya resueltos y tenga unas respuestas que ofrecer. La Fe y Los papeles del Doctor Angélico, serán claves a esta respecto. Todo ello nos inclina una vez más, pensamos que con bastante probabilidad de acierto, a suponer una fuerte apoyatura real en la novelística de Palacio Valdés; apoyatura manifiesta en hechos, en personajes y sobre todo en el carácter de los protagonistas.

El cuarto poder se desarrolla en Sarrió, nombre supuesto -- identificable con Avilés, el pueblo en que transcurre la mayor parte de la infancia del escritor. Algunos críticos lo relacionan con Gijón, tal vez tomando pie en el Sarrió que aparece en otras obras de Palacio Valdés y en las que sí se corresponde a esta ciudad. Parece sin embargo fuera de dudas que el panorama de las luchas caciquiles y periodísticas que trueca el ambiente pacífico y tranquilo de la ciudad asturiana, por otro de recelo y desasosiego se corresponde claramente con un hecho acaecido realmente en Avilés (56). - Patricio Aduriz sin embargo cree que Palacio Valdés recoge acontecimientos ocurridos en las dos poblaciones, según este crítico El cuarto poder "es un producto mixto en el que hay retazos de Avilés de la infancia del escritor y del Gijón de sus correrías de mocedad" (57). En esta obra el escritor pone en pie una serie de tipos reales que fueron fáciles de reconocer por sus contemporáneos. Peseux-Richard (58), busca la identidad de las figuras novelescas y logra darnos los nombres reales de muchos de ellos. Así por ejemplo, Piscis es el nombre novelesco de un tal Pisco; D^a Brígida se llamaba en la realidad D^a Valentina Llanos, y tanto su carácter -

han sido presentados con toda veracidad; Gabino Maza corresponde--
ría con algunas variantes a D. Fermín Mesa; D. Mateo a un tío del
autor, Jorge de Alas que era el organizador de todas las fiestas -
de Avilés. Esta identificación realizada por el escritor francés,
parece que asombró al propio Palacio Valdés y le llevó a indagar -
cómo había podido conseguirla, averiguando que aquel había pasado
una temporada en Avilés durante la cual pudo llegar fácilmente es-
tos resultados. Pero no sólo los personajes, sino tambien muchos -
de los detalles de la acción están tomados de la realidad. Así el
periódico que aparece con el nombre de "El Faro de Sarrió", fue --
probablemente "La luz de Avilés", los dos grupos rivales el del -
"Saloncillo" y el del "Casino", se corresponderían con el de los -
Sanmiguelistas y el de Los Inclanes (59), de la misma manera que -
la romería que aparece ampliamente descrita debe referirse a la ro-
mería de La Luz muy celebrada en Avilés. Respecto al argumento, con-
cretamente respecto a la crisis familiar que anuda y da unidad a -
la acción, no fue una creación del novelista según el crítico fran-
cés (60), sino que fue tomada de un acontecimiento bastante fre-
cuente por otra parte en la vida real, que sirvió de base no sólo
a esta novela sino que fue utilizado a menudo por distintos nove-
listas (61). Sin embargo parece ser que D. Armando acentua su ca-
rácter dramático.

En suma, tomando como escenario un ambiente, unos personajes
conocidos, un drama familiar visto o leído y la incidencia de unos
acontecimientos de carácter político en ese medio, crea Palacio --
Valdés un universo novelístico rebosante de gracia que viene a ser,
como señala G. Blanco, "una fotografía animada de la vida de un pe-
queño pueblo del Norte de España" (62). El cuarto poder, es aún du-
da una de las obras de D. Armando que contiene más variedad de ti-

pos humanos, y en este sentido ha sido comparada a la obra de Balzac o de Galdós, tipos que como acabamos de ver fueron escrupulosamente tomados del propio medio, unos con nombre supuesto, otros -- los más populares, como Anselmo, Próspero, Pepe el de la Esquila o Morcones con sus mismos nombres reales.

La hermana San Sulpicio inicia la serie de obras que tienen por marco la España de la periferia. D. Armando, al poco de casarse tuvo que ir a tomar las aguas de Marmolejo para remediar su habitual enfermedad de estómago que a fines de 1884 se había recrudecido, según sabemos por una carta escrita a Clarín en 12 de enero de 1885. Estando en el balneario, según refiere Cruz Rueda (63), conoció a D. Eloy García Valero, canónigo de Sevilla que le invitó a ir a su ciudad. El escritor rechaza entonces su ofrecimiento por -- ser recién casado alegando que un hombre en esas circunstancias -- "siempre tiene que hacer en su casa". En 1886, ya viudo realiza el viaje a Sevilla, Se hospeda en una modesta casa de huéspedes de la calle de las Aguilas, donde vivía un paisano y amigo D. Joaquín -- Fernandez Prida, catedrático de Derecho Internacional de la Universidad y más tarde ministro. El canónigo, prebendado, capellan real, poeta y presidente del Ateneo sevillano, le presentó en casas y -- tertulias al tiempo que le hizo conocer los barrios aristocráticos y populares y le llevó a los pueblecitos de alrededor. Cuando D. -- Armando salió de la ciudad, cuenta su biógrafo Rueda que debió recibir la noticia del propio escritor, Palacio Valdés se prometió -- que no tardaría en escribir la novela de Sevilla.

Además de esta noticias, Cabal hace referencia la génesis de la novela que le explicó el propio Palacio Valdés: "... estaba en Marmolejo tomando las aguas y un día vi una Hermanita de la Caridad, tan mona, tan galana, tan graciosa, que solté una exclamación:

¡Hola, hola, que monja tan bonita!... Fuime a Sevilla despues, y to pé nuevamente con la monja. En este segundo encuentro conocí que em pezaba una novela..." (64). Parece pues que la figura de la monja llama su atención desde el primer momento, desde su viaje a Marmolejo en 1884; pero el tipo queda archivado en su memoria sin desencadenar ninguna producción novelesca hasta que vuelve a encontrarla dos años después. De momento no se convierte en protagonista, tal vez porque en el momento de encontrar el personaje, el escritor era recién casado. sus próximas novelas -José, Riverita, Maximina- están muy relacionadas con su mujer (65). Es, pues, años más tarde, cuando Palacio Valdés queda viudo y emprende la serie de viajes que le llevaron a conocer la geografía peninsular, cuando impresionado por la viveza y simpatía de la ciudad sevillana y atraído por los ambientes allí descubiertos, crea un universo novelístico que tiene por escenario la ciudad andaluza y por personaje principal, la anti gua Hermana que conociera en Marmolejo.

La correspondencia entre el marco ficticio y el real es indudable, y su pintura tiene tal garra que M. Farguet ha podido escribir: "leyendo el libro se ve a Sevilla de día y de noche, como si uno estuviese presente, y se desea de todo corazón vivir allí de verdad. Se la ve. Cuando uno acaba el libro, es como si realmente, tomase el billete de ferrocarril, finalizado octubre para volver a Francia" (66). Sevilla pues, aparece en la novela con una fuerte dimensión de realidad, pero no sólo la ciudad y la protagonista, sino toda una serie de ambientes. La tertulia de las Anguita por ejemplo, está tomada del natural con bastante exactitud y le valió al autor una serie de protestas por parte de los interesados, una vez publicada la obra. Confiesa el novelista a Olmet que su costumbre de tomar los personajes del natural, si no disgustos, sí al menos le han

acarreado muchas molestias como en el caso de La hermana San Sulpicio (67).

La Espuma, publicada dos años después, en 1891, se centra de nuevo en Madrid; pero no en el Madrid de la clase media presentado en Maximina, sino en el de la alta clase dirigente. La geografía urbana madrileña es presentada con verdadero criterio sociológico. Volvemos más adelante sobre ello; ahora sólo nos interesa subrayar - que tanto las calles, como las casas de la burguesía y de la aristocracia o sus centros de reunión tienen una fuerte base real. D. Armando conocía bien este mundo ya que durante su primera etapa madrileña frecuentó a menudo estos ambientes. La imagen de un Palacio -- Valdés aislado, metódico y en cierta manera reducido a su marco familiar pertenece a un período posterior; ya que en años anteriores, con motivo de las tertulias literarias de la Cervería Escocesa o Inglesa, de su asiduidad al Ateneo, de su asistencia a las tertulias políticas de Castelar y a determinadas fiestas sociales, tuvo ocasión de conocer a fondo a esta alta clase de la España de la Restauración.

No he intentado, ni me hubiese sido posible, seguir la pista a las numerosas figuras que aquí aparecen. Sí parece evidente que - están compuestos con rasgos de personajes reales. Quiero destacar - la posible relación entre el tipo novelesco del duque de Requena, con el duque de Santoña. Los profesores Morales Moya y Bahamonde Magro nos han proporcionado una serie de datos acerca de este prócer que, nos hacen suponer que la imagen de noble sirvió de inspiración a Palacio Valdés para esbozar la figura del banquero Salabert (68).

La Fe tiene por escenario Peñascosa, nombre supuesto de Luanco donde el escritor, según referencias de J.A. Solís (69) "veraneó

varios años". Este mismo autor nos ha proporcionado una serie de -- identificaciones acerca de la toponimia del lugar: "el campo de -- los Desmayos" que aparece en la novela es lo que actualmente se -- llama "El Cabildo", así como el palacio de D. Alvaro Montesinos -- que es el de La Pola o la calle del Cuadrante es la del Comandante Caballero. Tenemos pues, un escenario novelesco que es trasunto -- bastante fiel del pueblecito asturiano. El tema de la obra recoge un problema candente en el último cuarto del siglo XIX. Yo diría, incluso, que traspone una experiencia personal al terreno novelesco. Sabemos que, en la adolescencia, Palacio Valdés perdió la fe, no por "la embriaguez de los sentidos, sino por el abuso del razonamiento" (70). Sabemos que el novelista anduvo buscando a través de la filosofía, un camino que le explicara razonablemente el sentido del hombre y del mundo, sin poder encontrarlo por este medio de una manera satisfactoria. El mismo nos cuenta cómo "después de enfrascarme en el estudio de la historia de la filosofía (...) no tarde' en llegar a la siguiente conclusión: todo sistema metafísico, por complicado y sabio que parezca, tiene siempre por fundamento un acto de la intuición" (71). El escritor nos confía su historia personal, no fue la filosofía, ni la lectura razonada de los -- santos Padres, sino una frase de S. Basilio: "El obrar es el principio del conocer", el camino que le condujo de nuevo a la fe". D. -- Armando cree firmemente que "existen en nosotros fuerzas espirituales que se resisten a formularse en conceptos y a revestirse de palabras", llega a la conclusión en fin, "de que nuestro espíritu -- tiene otro modo de conocer que el puramente intelectual" (72).

La Fe plantea la cuestión de si el hombre puede llegar al conocimiento de Dios, valiéndose únicamente de la razón o si le es -- imprescindible el salto en el vacío de un acto de fe, es decir, la

aceptación de algo que no se puede comprender y que en cambio nos es dado gratuitamente. Palacio Valdés se enfrenta a fondo con el asunto y rechaza la explicación positivista: la existencia del hombre, el hombre mismo, no pueden explicarse partiendo únicamente de lo experimental; hay un factor que no puede ser razonado, un factor misterioso que para los cristianos es la intervención de lo sobrenatural. La confrontación de la experiencia personal del autor y la del protagonista, nos induce a pensar en el trasfondo real y hasta autobiográfico que hay detrás de la ficción novelesca. Por otra parte, es posible que aprovechara también aportaciones de Clarín, pues en una carta de Palacio Valdés a Alas, poco antes de que viera la luz la novela, leemos: "te la enviaré mañana porque quiero que seas tu, el primero que la conozca. Es justicia, pues en ella tienes tu, casi tanta parte como yo" (73).

Se han establecido relaciones y paralelos entre La Fe y El crimen del Padre Amaro, de José María Eça de Queiroz. Es admisible este parecido por cuanto ambas novelas suponen el estudio de un medio eclesiástico, pero no en cuanto a las figuras de los protagonistas, cuyo carácter y educación son totalmente diferentes. También Emilia Pardo Bazan que creía ver en Angel Guerra un antecedente de la obra de Palacio Valdés, fue desmentida por Clarín (74).

C. Cabal ha identificado en Oviedo, la Lancia de El Maestran-te, gran parte del mundo novelesco puesto en pie por D. Armando en esta obra, "... la calle que no nombra en la novela calle de Santa Lucia, es la calle de santa Ana, y la 'gran fábrica oscura' que se llama en la novela 'Palacio de Quiñones de Leon', es la casa de Velarde. La del conde de Onís ha sido siempre la casa de Sta Cruz, y la finca de la Granja, posesión de la casa de Velarde, vendida luego y descepada luego, hallabase en Santullano. La vieja Cimadevilla

-la Altavilla de la obra- tenía por entonces dos cafés: el café del Risón y el del Casino (...) Por aquel entonces asombraba a Oviedo - una anciana de ochenta años que aun guardaba calor de juventud. Veg - tía llamativamente, se cuidaba, se pintaba, se presentaba en las - fiestas, andaba en los espectáculos, se recreaba en los bailes (...) Doña Luisa Tirí tenía dineros, era viuda de un francés (...) y la - vió en Llanes un mozo... y a poco se casó con ella (1..) La cence-- rrada fue célebre (...) y cuando huyendo de ella el matrimonio lle- gó a León, muy oculto, le esperaba en León otra tan bárbara, tan - larga y tan estruendosa, organizada por Ramón Arango (...) Ramón - Arango, Luisa Tirí, Altavilla, el café Risón. No hace falta buscar datos más hondos en la realidad de entonces para calar por dentro - El Maestrante. Un "lugar de acción" bien reflejado, dos palacios - bien precisos, un hecho básico cierto, varios episodios reales, y diversas figuras positivas....Después lo organiza todo como mejor - le conviene, y coloca el hecho básico, -que al parecer le sugirió el proceso de un tal Castro Enriquez-, en el palacio más propio, y le atribuye a Fernanda, "la niña más preciosa (...)" lo que le suce- dió a los tantos años a doña Luisa Tirí..." (75).

No hacen falta los comentarios; una vez más creo que, es de - todo punto indudable llegar a la conclusión de que casi todas las - novelas de Palacio Valdés están tejidas de recuerdos y experiencias de su propia vida. Sería inacabable ir siguiendo la pista a cada -- obra siquiera fuera de la manera ~~nomera~~ que hemos venido haciendolo hasta ahora. Lo expuesto es suficiente para poder afirmar la enorme curiosidad con que D. Armando se asoma al mundo que le rodea, en cu ya realidad encuentra la cantera inagotable para componer sus mundos de ficción. No vamos pues a proseguir el rastreo de los materiales reales utilizados por el novelista asturiano para convertirlos en -

temas, escenarios y personajes; ello excede el objetivo de nuestro trabajo. Por lo demás, ya lo indicamos anteriormente, carece de interés seguir la genealogía real de la ficción; lo fundamental es - determinar los elementos utilizados por el autor para señalar la - manera que tiene de servirse de ellos, y la transformación final a que los somete. Bien es verdad que al renunciar a seguir este camino, renunciamos también a identificaciones tal vez no decisivas, - pero que indudablemente sirven para iluminar el mundo novelesco de Palacio Valdés. Renunciamos y somos conscientes de ello, a hallazgos tan succulentos como el que condujo a identificar a Galdós y a Zorrilla en las figuras respectivas de Estevanez y Rojas en el marco novelesco de Tristan; o el que llevó a descubrir en el café de El origen del pensamiento el auténtico café de "El Siglo" situado en la calle Mayor madrileña; o a ver en Pasaron al propio D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

Por las razones apuntadas, pues, no vamos a seguir este camino. Tan sólo queremos señalar en la segunda o tercera etapa del novelista, la manera peculiar que tiene este último de incorporar la realidad a sus mundos de ficción, centrándonos en dos puntos: los aspectos autobiográficos y el tratamiento del mundo asturiano con una clara función mitificadora. Los factores personales menudean a partir de La alegría del Capitán Ribot y constituyen el hilo conductor y la clave de los mundos novelescos de Palacio Valdés desde 1899. No podemos dejar de señalar, como un símbolo de su propia biografía, traído por el autor consciente o inconscientemente -eso no podemos detectarlo- la impresión final que nos deja Velázquez, el protagonista de Los majos..., "... aquel Velazquez calavera, mujeriego y pendenciero o se marcha en ese barco para el Perú. El - que aquí queda es un hombre decente..." (76). Conocemos que el au-

tor de Los majos..., atravesó una profunda crisis personal mediados los años noventa; sabemos por una carta del propio D. Armando a Clarín (12 de diciembre de 1899), la transformación operada en lo más profundo de su intimidad. Transformación que le condujo -- "sincera y absolutamente" --son sus propias palabras-- "a lo que antiguamente se llamaba una conversión", es decir, a su opción por el cristianismo. Precisamente El capitán Ribot será la confirmación de este nuevo giro que se observa en la biografía de Palacio Valdés. Ribot, encarnación de la alegría, la bondad, la generosidad, será la plasmación de la persona que aspira a ser el autor. Por otra parte Castell personificará la actitud positivista ante la vida que D. Armando enfrentará en la novela, a la postura espiritualista de Ribot. Es evidente que en ellos, simboliza el novelista, la tensión existente entre la filosofía de corte materialista y la nueva corriente espiritualista. Tensión que en la realidad se rompe a favor de esta última, y que el autor, en su opción personal por el cristianismo resolverá dentro de estas coordenadas. Es por ello por lo que en el Palacio Valdés del siglo XX, encontramos no sólo la dosis antipositivista que es habitual en sus novelas anteriores, sino la incorporación de un espiritualismo de corte evangélico que viene a ser una de las claves de su obra a partir de este momento.

Lo interesante para nosotros estriba en detectar este nuevo ingrediente constatando su doble filiación: ya que si por una parte es fruto de una evidente evolución personal, de otra, y esto -- queremos subrayarlo especialmente, aunque más adelante volveremos sobre ello, obedece a una situación de crisis que afecta a todos los intelectuales del momento y que les lleva a proyectarse en sus obras con una resuelta actitud antipositivista. En este sentido, --

La alegría del capitán Ribot, La aldea perdida, Tristan, Años de -
juventud del Doctor Angélico, Santa Rogelia, Sinfonía pastoral, ven-
drán a ser jalones que señalan el proceso ideológico de Palacio -
Valdés; testimonios que hablan con toda claridad de su concepto --
del hombre y de su postura ante la vida.

En fin, dos palabras acerca de la incorporación del paisaje asturiano a la novela palaciovaldesiana en clara función mitificadora. Es cierto que en el siglo XIX la pintura descubre la naturaleza dotándole de autonomía; que en esta época, el elemento paisajístico pasa de ser un factor estético de segundo orden destinado a enmarcar un asunto, a convertirse en categoría estética autónoma. De igual manera, el novelista del último cuarto del siglo pasado, concede a la naturaleza como escenario en el que se desarrolla la acción una importancia enteramente nueva, de tal modo que para Jover Zamora, es precisamente este descubrimiento del paisaje, de la región, uno de los caracteres fundamentales del naturalismo.

Desde un primer momento, el paisaje constituye un componente fundamental en los mundos de ficción creados por Palacio Valdés. -- Pocas veces aparece objetivado, casi siempre lo encontramos humanizado gracias al arte del escritor que conecta el marco físico con la psicología y la acción de los personajes. Palacio Valdés ha sido el gran conservador del anejo paisaje asturiano. En sus obras -- incorpora no sólo la geografía sino las fuerzas misteriosas que en raizadas en la tierra componen la esencia de la región. Para Androu, en sus páginas "vibra y palpita Asturias" (77).

El señorito Octavio, El idilio de un enfermo y José, componen la descripción de una Astria rural y marinera, tomada muy de -- cerca, siguiendo los presupuestos de la escuela naturalista. Pero

la Asturias que aparece en sus obras posteriores, me refiero especialmente a la que surge en La aldea perdida y en Sinfonía pastoral, obedece a necesidades de otra índole. Indica C. Cabal que estas obras están escritas íntegramente "para satisfacer aspiraciones y responder a ansiedades que pesaban en sus horas como fatalidad espiritual" (78). Ninguna de las dos surgió en Asturias; es más ambas están escritas en una época en que el autor, si no afectivamente, sí al menos en su vida real y cotidiana se encuentra bastante distanciado de su país de origen. En estas obras encontramos no sólo un marco regional fielmente reflejado como ocurre en los escritores naturalistas, sino "un gran poema asturiano campesino", en el que plasma "todo lo rural que pudiera ser una obra destinada a proyectar hacia lo universal la personalidad peculiar de una raza y su paisaje. Por eso no podía conformarse (...) con pintar superficialmente (...) tenía que penetrar en el alma del paisaje y en el alma de la raza. Apoderarse de su pensamiento y de su mito, descubrir el misterioso cauce de sus pasiones primarias y larvados sueños. Las fuerzas esenciales de su vida y de su genio peculiar... Palacio Valdés procura poner en pie, con todo su "ruralismo asturiano" rescatado artísticamente, la Asturias pura y verdadera (...) Los personajes de La aldea perdida tan enraizados al paisaje campesino de la cuenca del Nalón (...) forman una síntesis ética, un alma colectiva, pródiga en matices de suave ternura y sacudidas apasionadas de violencia dramática" (79).

La aldea perdida supone la exaltación de una "Arcadia feliz", precisamente en un momento en que el avance de la industrialización pone en peligro todo un mundo tradicional. Y es precisamente en función de esta coyuntura y de la propia posición ideológica, como el escritor moviliza todos los recursos que tiene a su alcance

en defensa de unos valores a los que confía la salvación de una patria maltrecha en su peregrinación hacia una democracia que no acaba de alcanzar, y tras una derrota que la ha sumido en la vergüenza del Tratado de París. D. Armando, que indudablemente participa del movimiento fisiocrático que se observa a fines de siglo, vuelve los ojos hacia su tierra natal, presentando un paisaje pleno de vida y de energía, un mundo transformado místicamente, en el que la vida tiene algo de sublime y en el que piensa se encuentra las reservas que pueden levantar el país (80).

Sinfonía pastoral escrita años más tarde, cuando ya la marcha de la historia se había mostrado imparable por el camino de la industrialización, tiene como objeto salvar una serie de recuerdos personales. Escrita para sí mas que para el público, según afirma C. Cabal (81), obedece a una necesidad personal en sus horas de ancianidad; en ella aparecen reflejados escenarios que el autor recorrió innumerables veces y surgen personajes con los que mantuvo estrecha relación. El escritor presenta un mundo idealizado en el que a despecho de las circunstancias exteriores, continúa confiando como lo hiciera treinta años atrás. El programa regeneracionista que aspiraba a educar a las masas campesinas, encuentra en Sinfonía pastoral un magnífico exponente de esta reserva de sinceridad, de honradez y de solidaridad que se encuentra en el mundo rural frente a la corrupción, la holgazanería y la hipocresía de la vida urbana. Es como un eco de La ciudad y las sierras, de Eça de Queiroz, novela en la que el gran escritor portugués nos ofrece, al filo del cambio de siglo, una visión plenamente contemporánea de un tema clásico: menosprecio de Corte y alabanza de aldea (82).

En fin, durante esta última etapa el autor continúa incorporando la realidad a sus mundos de ficción; ahora bien, se trata --

fundamentalmente, de una realidad subjetivizada, manifiesta a través de una experiencia personal y convertida en autobiografía. Este carácter autobiográfico que encontramos en la novelística de Palacio Valdés, ya lo hemos señalado, no es algo peculiar suyo, constituye la manera de abordar el problema de la realidad nacional, - común a los escritores del momento. La generación del 98, en opinión de Abellan "hereda del regeneracionismo la preocupación ideológica por la regeneración nacional, y del modernismo el tratamiento estetizante de dicha preocupación" (83). Ya insistiremos en -- ello, por el momento, sólo queríamos subrayar el enfoque autobiográfico con que aparece el mundo real en sus universos novelísticos.

NOTAS

- 1.- Nos parecen fundamentales a este respecto, los prólogos que - hizo a La hermana San Sulpicio y a Los majos de Cádiz, publicadas respectivamente en 1889 y 1896. El prólogo a las Obras completas que empezó a editarse en los años noventa y el de - sus Páginas escogidas en 1917. Son tambien interesantes a es - te respecto, el artículo que publicó en septiembre de 1890, en "La España Moderna". titulado La estética del carácter; el -- discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua; algunos capítulos de La novela de un novelista, de Album de un viejo, y en general su Testamento literario que resulta ser una sín - tesis de toda su teoría.
- 2.- PALACIO VALDES, Testamento literario, vid el cap. de "La Esté - tica" p.60. Del tema se han ocupado ROCA FRANQUESA, Palacio Valdés: Técnica novelística y credo estético, I.E.A. Oviedo, 1951; y M. PASCUAL RODRIGUEZ, A.P.V. Técnica y práctica nove - lística. Madrid, S.G.E.L. 1976.
- 3.- A.PALACIO VALDES, Testamento..., y Prólogo a Los majos..., pp. 61 y XIV, respectivamente.
- 4.- PALACIO VALDES, Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, O.C. II, p.1472.
- 5.- PALACIO VALDES, Prólogo a La hermana..., 1ª ed. p.XLVI.
- 6.- PALACIO VALDES, Prólogo a Los majos..., 1ª ed. p.XX.
- 7.- PALACIO VALDES, Testamento literario, p.81.
- 8.- Cfr. Los papeles del Doctor Angélico, cit. por M. Pascual Ro - driguez, op. cit. p.59.
- 9.- PALACIO VALDES, Prólogo a Los majos..., p.XX.
- 10.- PALACIO VALDES, Testamento..., pp.82-83.

- 11.- J.I. FERRERAS, Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX. Madrid, Edicusa, 1973. p.100. Cfr. -
Lucien GOLDMANN, Para una sociología de la novela. Madrid, Ed. Ciencia Nueva. 1967. p.20.
- 12.- PALACIO VALDES, Prólogo a Los majos..., 1ª ed. pp.XXI-XXII.
- 13.- Idem., pp.XVII+XVIII.
- 14.- GOLDMANN, op. cit. p.20.
- 15.- PALACIO VALDES, Prólogo a Los majos..., p.XXVII.
- 16.- Idem., pp.XXIX-XXX.
- 17.- PALACIO VALDES, Prólogo a La hermana..., p.XLII.
- 18.- PALACIO VALDES, Testamento literario, p.80.
- 19.- Idem., pp.71-72.
- 20.- PALACIO VALDES, Prólogo a La hermana..., 1ª ed. p.LXXVI.
- 21.- En el Testamento literario, encontramos lucidamente expuestas las ideas de Palacio Valdés a este respecto: "Muchos novelistas aspiran a dar a conocer el carácter directamente, penetrando en el cerebro del personaje y ofreciendonos todos los pensamientos altos y bajos que cruzan por él... Más seguro es presentarnos sus acciones y discursos, de los cuales deduciremos sin equivocarnos, lo que pasa por su espíritu". pp.76-77.
- 22.- PALACIO VALDES, Prólogo a Los majos..., p.XIX.
- 23.- PALACIO VALDES, Prólogo a Los majos..., p.XVII. Subraya el - escritor la gran libertad que posee el novelista de cara a organizar la narración, precisando sin embargo, que "se halla - subordinada a la exigencia ineludible de toda obra de arte, - que es la de interesar".
- 24.- PALACIO VALDES, Testamento literario, p.68. Escribe a este - propósito: "basta dirigir una mirada imparcial a ciertas nove las francesas, en que se describe la vida de los campos y de las minas, para convencerse de que el escritor no los ha ob--

servado y pintado con sinceridad, sino que ha acumulado con - visible artificio en una comarca, todos los crímenes, suciedades y horrores que ha leído en la prensa de varios años, acaecidos en los distintos departamentos de Francia. Por el contrario en las novelas alemanas, inglesas y españolas hallamos sobrada inocencia y felicidad. Esto es aun más falso".

- 25.- PALACIO VALDES, Prólogo a La hermana..., 1ª ed. p.XXXIX-XL.
- 26.- Carta de Palacio Valdés a Howelles, E.H. CADY, A.P. Vadés. = Writes; p.201.
- 27.- PALACIO VALDES, Testamento literario, p.95.
- 28.- ROCA FRANQUESA, Palacio Valdés; técnica novelesca y credo estético, I.E.A. Oviedo, 1951. cap. 11.
- 29.- J. de ENTRAMBASAGUAS, en Obras selectas de A. Palacio Valdés, Barcelona. Ed. Planeta. 19 . p.1199. T.1.
- 30.- Idem.
- 31.- Idem., pp.1199+1200.
- 32.- J.C.MAINER, La Edad de Plata. Madrid. Los libros de la Frontera. 1975. p.40.
- 33.- D.L.SHAW, Historia de la literatura española. Barcelona.Ariel. 1973. p.231.
- 34.- Insistiremos sobre ello en el capítulo XIX de este mismo trabajo.
- 35.- J. de ENTRAMBASAGUAS, en Obras completas de Palacio Valdés. - Madrid. Aguilar. T.11. p.690.
- 36.- L. ALAS y A. PALACIO VALDES, La literatura de 1881, Madrid. - Alfredo de Carlos Hierro editor. 1882. p.51.
- 37.- Utilizamos la expresión de Américo Castro para el cual "la vida no es un concepto estático sino un juego dinámico en tres posibilidades e imposibilidades". A. CASTRO, La realidad histórica de España. México. Porrua. 1954. pp.47-48.

- 38.- VARGAS LLOSA, La orgía perpetua. Madrid. Taurus. 1975. p.102.
- 39.- C. CABAL, Una entrevista de otros tiempos: de como se escribe una novela. B.I.E.A. VII. Oviedo 1953. pp.459-465.
- 40.- Idem.
- 41.- La familia del autor con la que nos hemos puesto en contacto, nos ha ido dando continuas dilaciones a nuestro deseo de entrevistarnos con ella, objetivo que no nos ha sido posible al fin. Tristemente no nos queda otra opción que interpretar su actitud como una negativa hacia nuestros deseos.
- 42.- L. ALAS y A. PALACIO VALDES, La literatura..., pp.51-52.
- 43.- PALACIO VALDES, "Prólogo a Los majos..." en Páginas escogidas, Madrid. Casa Ed. Calleja. 1917. pp.179-180.
- 44.- Cfr. las semblanzas hechas por P.V. de Azcarate y Castelar en "Revista Europea", nº 173. pp.765 ss.
- 45.- PALACIO VALDES, "Prólogo a Marta y María", en Páginas escogidas. Madrid. Calleja. 1917. p.23.
- 46.- Cit. por J.A. SOLIS, La Asturias de Palacio Valdés, Avilés. - 1973. p.75.
- 47.- PALACIO VALDES, El idilio..., p.43.
- 48.- Cfr. Sermon perdido, pp.235-248.
- 49.- PALACIO VALDES, "Prólogo a José", en Páginas escogidas. Madrid. Calleja. 1917. pp.55-56.
- 50.- PALACIO VALDES, "Prólogo a Riverita" en Páginas escogidas, Madrid. Calleja, 1917.
- 51.- C. CABAL. Una entrevista..., B.I.E.A. VII. Oviedo. 1953. pp.463
- 52.- PALACIO VALDES, La novela..., p.312.
- 53.- PESSEUX-RICHARD, H. Armando Palacio Valdés en "Revue Hispanique" XLII, 1918. pp.258-259.
- 54.- Cfr. el capítulo XIX de este mismo trabajo.
- 55.- PALACIO VALDES, Maximina. pp.378-379.

- 56.- Cfr. J.A. SOLIS, op. cit. p.109.
- 57.- Idem.
- 58.- PESSEUX-RICHARD, op. cit. pp.366-376.
- 59.- Progresistas unos, seguidores de Evaristo San Miguel, conservadores otros, partidarios de Suarez Inclan.
- 60.- PESSEUX-RICHARD, op. cit. pp.367 y 375.
- 61.- Poco antes, había empleado este mismo motivo J. Diniz en "As pupilas do senhor reitor."
- 62.- A. GONZALEZ BLANCO, Armando Palacio Valdés. Juicio crítico - de sus obras, en "La novela corta" Madrid. Año V. 1920. nº - 237. -vease el capítulo dedicado al El cuarto poder-.
- 63.- A.CRUZ RUEDA, Armando Palacio Valdés. Su vida y su obra. Madrid. Saeta. 1949. 2ª ed. p.116.
- 64.- C. CABAL, op. cit. p.463.
- 65.- Ya hemos señalado la relación que estas tres obras tienen - con su propia esposa.
- 66.- M. FARGUET, Prólogo a la traducción francesa de La hermana - S. Sulpicio, hecha por Madame Huc. cit. por Pesseux-Richard, op. cit. pp.384-385.
- 67.- ANTON DEL OLMET, L y DE LA TORRE BERNAL, J. Los grandes escritores: Armando Palacio Valdés. Madrid. Pueyo. 1919. p.185.
- 68.- La identificación no es posible hacerla; existen sin embargo, una serie de coincidencias entre la vida personal externa de ambos. Nos inclinamos a pensar a la vista de las referencias que nos ha proporcionado Bahomondo Magro que Palacio Valdés recoge en el duque de Roquena, una serie de rasgos pertenecientes a diversos burgueses ennoblecidos con el propósito - de hacer de este personaje una figura
- 69.- J.A. SOLIS, op. cit. pp.97-105.
- 70.- PALACIO VALDES, Testamento..., p.27.

- 71.- Idem. p.29.
- 72.- Idem. pp.35 y 37.
- 73.- PALACIO VALDES, Epistolario a Clarín. Madrid. Escorial. 1946.
Tal vez D. Armando, aprovechara la experiencia de Clarín, que por aquella época atravesaba una fuerte crisis religiosa.
- 74.- CLARIN, en "Ensayos y Revistas". 1892.
- 75.- C.CABAL, B.I.E.A. VII. Oviedo. 1953 pp.214-215.
- 76.- PALACIO VALDES, Los majos de Cádiz. p.
- 77.- M. ANDREU, Un novelista católico, en B.I.E.A. VII. Oviedo.1953 p.392.
- 78.- C.CABAL, Esta vez era un hombre de Laviana, en B.I.E.A. VII, Oviedo, 1953. p.260.
- 79.- J.A. CABEZAS, El paisaje asturiano en Palacio Valdés, en B.I. E.A. VII. Oviedo. 1953. pp.417-418.
- 80.- Nos estamos refiriendo por supuesto, a La aldea perdida, novela que forma parte de un movimiento de carácter más amplio, que tiene su correspondencia en La ciudad y las sierras de Eça de Queiroz.
- 81.- C.CABAL, op. cit. p.262.
- 82.- Cfr. Noel SALOMON, Recherches sur le thème paysan dans la "co media" au temps de Lope de Vega. pp.171 ss.

VIII. LAS TECNICAS NARRATIVAS .

TECNICAS NARRATIVAS.

El realismo que cobra vida en la segunda mitad del siglo XIX, tiene por finalidad la representación fiel y objetiva del mismo mundo en que surge. Temas, personajes y escenarios tienen su fundamento en la realidad. En razón de este afán de objetividad, por lo que la novela de esta época es esencialmente descriptiva, ya que el autor pretende construir sus mundos de ficción con toda la complejidad y variedad de matices con que estos se dan en la vida cotidiana. Desde esta perspectiva, es lógico pensar que la máxima ambición del escritor será reproducir de la manera más exacta posible, aquello que le ha impresionado, para lo cual su intervención deberá reducirse al mínimo, dando paso a una clara y fría imparcialidad narrativa. A primera vista este planteamiento parece liberar al artista de atender a los aspectos formales, ya su misión se concreta en una mera labor fotográfica. Sin embargo esto no es así, ya que como escribe a este propósito Vargas Llosa; "la elección del 'tema realista' no exonera a un narrador de una responsabilidad formal, porque, sea cual sea, la materia sobre la que escribe, todo en su libro será tributario en última instancia de la forma" (1).

Los escritores de la generación del 68 se preocuparon indudablemente de los aspectos estilísticos, aunque no les concediesen el papel determinante que les otorgará la generación modernista. Incluso, a veces, los descuidaron y no es raro encontrar algunas incoherencias. Resulta sin embargo enteramente nueva, la preocupación que se advierte en ellos en torno a la construcción novelesca, ya que "si tanto en el XIX como en los anteriores algunos poetas habían reflexionado sobre la importancia absoluta de la forma, esto no había sucedido entre los novelistas, aún los más grandes. No --

hay que olvidar que hasta entonces la novela seguía siendo considerada el género más plebeyo y el menos artístico de la literatura..." (2).

En fin lo que ocurre en esta generación es que, en su búsqueda de objetividad y en la persecución del dato fidedigno, parecen no conceder importancia al estilo. "La literatura ha de ser objetiva", debe tender "a pintar lo que vemos", escribe Palacio Valdés en el Testamento literario, pero ello no quiere decir que olvide la manera de hacerlo. Por el contrario, nuestro autor intenta conseguir una impresión de espontaneidad que no siempre le resulta factible, ya que "no hay nada (...) más difícil que escribir con facilidad", según apunta en la misma obra. Y continúa más adelante "debemos escribir sin ostentación, sin trabajo, de tal manera que todo el mundo crea que pudiera hacer lo mismo si se pusiera a ello" (3). En suma, es claro que Palacio Valdés parte de una estética y se vale de unos recursos técnicos en la elaboración de sus mundos de ficción. Señalar estos procedimientos, aunque sea brevemente, ya que no es este el principal objeto de nuestro trabajo, nos parece tarea ineludible no solo para poder lograr una mejor comprensión del valor literario de la obra de D. Armando, sino para captar su valor significativo desde el punto de vista histórico-social que es el fin que nos hemos propuesto. Para ello vamos a fijarnos fundamentalmente en cuatro aspectos de su narrativa: el procedimiento descriptivo, la presentación de los personajes, la función del narrador y la función de la ternura y el humor como elementos estructurantes.

EL PROCEDIMIENTO DESCRIPTIVO.

Boris Eikenbaum habla de la importancia que tienen en la novela del siglo XIX, las descripciones, los retratos psicológicos y los diálogos (4); y ciertamente las descripciones de toda índole - constituyen una de las características de la novela realista y naturalista. Se ha querido ver en este procedimiento algo nuevo puesto en pie por la escuela francesa, la observación no es del todo - acertada, ya que como bien puso de manifiesto Galdós en su artículo Clarín y el naturalismo, lo que aparecía como innovación no era más que "la repatriación de una vieja idea", que constituyó lo mejor de nuestros relatos picarescos. Ahora bien, este realismo de - viejo cuño castellano, modificado por franceses e ingleses, volvió a cruzar la frontera ofreciéndose como uno de los patrimonios de - la nueva escuela del país vecino. Sin embargo, ya en aquel momento, mentes lúcidas como la de Galdós supieron distinguir lo que pertenecía a la tradición española: "fuerza es reconocer que el Naturalismo que aquí volvía como corriente circular parecida al gulf-stream, traía más calor y menos delicadeza y gracia... lo que perdió en gracia y donosura lo ganó en fuerza analítica y en extensión, aplicándose a estados psicológicos que no encajan fácilmente con la forma picaresca" (5). La originalidad de los naturalistas - en el uso de estos procedimientos descriptivos ajustados a la realidad, consistió únicamente , como bien señalaba Galdós, en la -- exaltación del principio y un cierto desprecio de los resortes imaginativos y de "la psicología espaciada y soñadora" (6).

Los novelistas de la generación del 68, en su afán de construir con autenticidad sus mundos de ficción, utilizan el método - analítico procediendo a un verdadero inventario de los elementos -

que constituyen el objeto o la escena que quiere representar. En el caso de Palacio Valdés recordemos por ejemplo la descripción hecha en La Espuma:

"el duque sin quitarse el sombrero, dejase caer en la única butaca que allí había forrada de badana -- blanca, o que debió ser blanca. Ahora presentaba un color indefinible entre amarillo de ambar, ceniza y verde botella, con fuertes toques negros, en los sitios de apoyar la cabeza y las manos. Había además tres o cuatro banquetas forradas de lo mismo y en idéntico estado, una estantería de pino llena de legajos, una caja pequeña de valores, una mesa de escribir antiquísima de nogal y forrada de hule negro, y detrás de ella un sillón tosco y grasiento donde se hallaba sentado el dueño de la casa. Aquel pequeño departamento estaba esclarecido por una ventana con rejas. Para que los transeúntes no pudiesen registrar lo había visillos que, a más de ser de lo más ordinario y barato del género, ofrecían curiosa circunstancia de ser el uno demasiado largo y el otro tan corto que le faltaba cerca de una cuarta para tapar por completo el cristal de abajo" (7).

En las descripciones de este orden, el autor detalla de tal manera la disposición, la materia, el color y el estado de los objetos que, ofrece una excelente imagen plástica del medio en que se desarrolla la acción. En el comienzo de su carrera, D. Armando no maneja la técnica con soltura y ha de recurrir a un narrador -- que sirve de intermediario entre el lector y el mundo en que se mueven los personajes; así leemos en una de las primeras páginas de El Señorito Octavio:

"he aquí los objetos que se veían o vislumbraban en la estancia. Apoyado en la pared de la derecha, y cercano al hueco de la ventana, un armario antiguo, que debió ser barnizado recientemente, a juzgar por la prisa con que devolvía en vivos reflejos los tenués rayos de luz que sobre él caían. Enfrente y cerca de la otra ventana, un tocador de madera sin barnizar, al gusto modernísimo, de esos que se compran en los bazares de Madrid por poco dinero. No muy lejos del tocador, una silla forrada de reps, sobre la cual descansaban hacinadas varias prendas de vestir, masculinas. Hasta el instante de dar comienzo esta verídica historia, nada más se veía. Es peremos" (8).

La intención es la misma: producir una impresión de realidad y reforzar la verosimilitud del decorado, ubicando cuidadosamente los objetos. Para ello el escritor utiliza a veces un recurso pictórico, tratando de situar las cosas en los distintos planos en -- que se dan en la realidad. El procedimiento, toscamente empleado -- en el texto de El señorito Octavio que hemos transcrito, aparece -- constantemente en la novelística de Palacio Valdés, cada vez con una técnica más depurada. A veces, sobre todo mediada ya su carrera el escritor utiliza la pluma como si fuese una máquina fotográfica, que va enfocando minuciosamente los diversos planos que componen la escena. Así leemos en La alegría del capitán Ribot,

"los caminos anchos y enarenados orillados por naranjos, limoneros, granados y otras muchas clases de -- árboles frutales. Aquí un bosquecillo de laureles y en el centro de él una mesa de piedra, rodeada de -- sillas; allá una gruta de piedra tapizada de jazmín y madreselva; más lejos un macizo de cañas o cipreses, y en el centro una estatua de mármol blanco. Y como fondo de esta decoración, la línea azul del -- mar" (9).

Estas descripciones minuciosas y pormenorizadas, tienen distinta finalidad que las que aparecen en los cuadros costumbristas. Aquéllas tendrían a subrayar lo pintoresco y local; éstas, aunque a veces jueguen un papel semejante --pensamos por ejemplo en las in numerables romerías que aparecen en las páginas de D. Armando--, tie nen como objeto primordial reflejar el ambiente en que se mueven -- sus personajes, contribuyendo de esta manera a explicar su comportamiento en función del medio en que no mueven. El novelista tiene ideas muy claras al respecto, ideas que no sólo podemos seguir a -- través de sus obras, sino que encontramos explicitadas en el Testa : mento literario:

"los novelistas de mi tiempo fueron los primeros que

concedieron predominio a la pintura de la naturaleza y costumbres del país en que la acción se realiza. Es lo que se ha llamado color local (...). Pero - en esto también se ha pasado de un extremo a otro (...) Las costumbres y la naturaleza no son en la novela más que el fondo del cuadro. Las descripciones sólo se justifican cuando sirven para descubrir el lazo misterioso entre el ser humano y el ambiente de que acabo de hablar, o por determinar la impresión que en un momento dado, ejerce la naturaleza sobre el personaje" (10).

En efecto, el autor, en sus descripciones, se fija precisamente en aquellos elementos que tienden a subrayar las relaciones entre el medio y el comportamiento de sus personajes. Es muy significativo el papel que cabe al paisaje en este sentido. El paisaje, objeto de una minuciosa observación al gusto naturalista, entra en la ficción en función de la intriga y se encuentra estrechamente ligado de las figuras novelescas. Así en Tristan, el campo que media entre Madrid y El Escorial aparece sombrío y aterrador en la primera huida de Elena desde la capital hacia El Sotillo; ésta, asediada por Nuñez, siente miedo e inquietud pavorosa, y corre a refugiarse a la finca -donde se encuentra su marido- en busca de la tranquilidad y la paz perdidas. En esta secuencia la naturaleza se anima y cobra vida, viniendo a ser expresión de la psicología de Elena:

"la noche era oscura; el cielo estaba aborascado; - grandes nubes negras informes, monstruosas, corrían por él, dejando por intervalos descubierto algún rincón de azul oscuro. La tierra se extendía negra, amenazadora como el cielo". Por el contrario, otras veces, el paisaje se ofrece radiante, luminoso, participando de la alegría de sus moradores: "el bosque se estremeció de júbilo" (11).

En fin, el paisaje se humaniza y se convierte en protagonista de la acción junto a los mismos personajes. Así el bosque de La Granja que aparece en El Maestrante, constituye un marco adecuado

y justo; crea un escenario natural soberbio, pleno de paz y de sosiego, sumamente sugerente, muy adecuado para ambientar la pasión amorosa que sienten el conde de Onís y Amalia (12).

Como podemos observar, la misma técnica tiene, sin embargo, distinta finalidades en la intención del escritor. Muy indicativa resulta a este respecto, la pintura del palacio de D. Alvaro Montesinos que aparece en La Fe:

"... penetró en el lóbrego portal y tiró del grasiento cordel de la campana. Esta sonó a lo lejos cascada y triste (...) Por todas partes se observaba un abandono extraño; las paredes sucias, descascarilladas, el suelo con un dedo de polvo, los techos -- agrietados. No parecía una casa habitada, sino una antigua abadía solitaria. La gran casa solariega de los Montesinos se pudría, se derrumbaba, sin que su dueño intentase la menor reforma, sin que lo advirtiese siquiera" (13).

La descripción cobra aquí un valor simbólico, el autor subraya el deterioro de un palacio que antaño fue majestuoso pero que en la actualidad se está viniendo abajo ante la impasibilidad de su dueño, queriendo significar en el edificio la situación en que se encuentra una nobleza cuyo papel social ha quedado vacío de contenido y ha perdido su razón de ser. Este carácter simbólico es -- frecuente en Palacio Valdés hasta el punto de llevarle a cometer -- algunas incoherencias. Señaló Balseiro a propósito de D^a Paula, personaje de El cuarto poder, la deficiencia técnica en que incurre -- el autor en el tratamiento de esta figura cuyo comportamiento no -- está en consonancia con su psicología, "figura de tercer orden, in definida psicológicamente, adquiere de súbito y cuando la necesita el novelista para desatar un nudo tan delicado como prieto, relieve de primera categoría. Los razonamientos propicios a Palacio Valdés, ajenos a las posibilidades conceptivas y expresivas de D^a Pau

la, y no ella, son pues, los que dan una lección al duque D. Jaime" (14). Es cierta la afirmación de Balseiro, pero el hecho de que sea precisamente D^a Paula, mujer de extracción popular, la única que denuncia la inmoralidad de la alta clase, tiene para mí un claro significado, directamente buscado por el autor, que explicaría ampliamente el fallo alucido. El pueblo aparece como un símbolo, como una fuerza que encarna la honradez y la sinceridad, frente a la corrupción de la élite. Es frecuente el valor simbólico de los personajes novelescos o de los objetos que integran las descripciones de Palacio Valdés; a veces este carácter viene explícitamente señalado por el autor, tal ocurre en la imagen que aparece del comedor de D. Bernardo Rivera en el comienzo de Riverita, "la familia estaba ya en el comedor, que era una pieza espaciosa, amueblada también a la antigua. En el centro una gran mesa de roble tallado cubierta con el mantel y atestada de platos, copas, fruteros, y dulceras... Sobre la mesa ardía una lámpara de bronce colgada del techo. Los aparadores casi tocaban en él y eran también de roble tallado; las sillas de roble igualmente; todo de roble. Esta madera dura, maciza y adusta, parecía el símbolo de aquella respetable familia" (15).

En estas descripciones del escritor asturiano creo que debemos distinguir dos componentes: la intencionalidad de autor que a veces vulnera la objetividad, y el deseo de ajustarse a la realidad. Por muy objetivo que pretenda ser -su pertenencia a la generación del 68 es un refrendo en este sentido-, los elementos elegidos, la adjetivación e incluso las metáforas empleadas, son siempre un buen exponente de aquello que el autor, a veces de forma inconsciente -- quiere poner de manifiesto. Pero además de este papel funcional dentro de la estructura creo que hay un auténtico placer por parte del novelista en la recreación de unos ambientes, en el deseo de mostrar al lector su capacidad de observación y de atraerlo e incorpo-

rarlo a sus mundos de ficción.

Precisamente movido de este afán de presentar lo más fielmente posible un universo que dé impresión de vida y de autenticidad, el autor apela a imágenes sensoriales destinadas a ser percibidas por el lector, haciéndole perder la noción del límite que separa la ficción y la realidad, incorporándole al mundo novelesco y haciéndole experimentar las mismas sensaciones que sus personajes. -- Estos motivos suelen tener por objeto reforzar una determinada impresión buscada por el autor. Por ejemplo, la descripción de la rectoral del cura de La Segada que D. Armando quiere presentar como modelo de sordidez, viene subrayada por una serie de temas olfativos, táctiles y gustativos,

"... la escoba no había penetrado jamás en aquel recinto. El polvo envolvía en su manto protector los muebles, los libros y los frascos de la habitación, y la tapizaba tan perfectamente, que los pies no -- echaban de menos la mullida alfombra. Al poco rato de estar allí, nadie dejaba de aspirar, mascar y -- tragar polvo en respetables cantidades" (16).

Es evidente, que estas imágenes contribuyen de manera decisiva a acentuar la noción de la incuria y de la dejadez en que se -- mueve el cura del lugar.

También echa mano Palacio Valdés de este recurso para dar vida al paisaje: el campo se puebla de ruidos, de olores, de color..., con ello es indudable, que deja de ser mero escenario pasivo pasando a actuar decididamente sobre los sentidos y la psicología de los protagonistas:

"... se fue aproximando al establo... la atmósfera -- espesa, húmeda y tibia que allí se respiraba ejerció sobre Angelina una influencia aun más sedante -- que la del campo... Cuando salió la luz le ofuscó y

tuvo que llevarse la mano a los ojos... El sol penetraba difícilmente por la espesa cortina de los árboles, pero estaba allí, y su real presencia, señalada por algunos rayos en el césped, infundían la vida y la alegría... A paso lento y respetuoso, cual si entrase en un templo, respirando a plenos pulmones aquel aire embalsamado, sintiendo de cuando en cuando en el rostro la ardiente caricia de un rayo de sol, Angelina fue avanzando hasta el límite de la pomarada... se sentó bajo uno de los más grandes y copudos manzanos... se sentía revivir. Aquella -- fresca deliciosa, aquella dulzura salvaje, el césped, los árboles, el sol, le producían una sensación que hasta entonces jamás había sentido" (17).

El autor consigue en estas líneas, como en tantas otras ocasiones, dar una imagen arrolladoramente sensorial. No sólo el personaje -- como ocurre en el texto -- sino hasta el mismo lector, percibe ese ambiente cálido y denso de la cuadra y reconstruye espontáneamente la sensación de bienestar que el aire libre le produce. Evidentemente el lector queda incorporado al escenario y de alguna manera, podríamos decir, que recibe las mismas impresiones físicas -- que la protagonista y junto a esto, la composición colorista del paisaje, está magistralmente lograda.

El escenario adquiere por medio de estas connotaciones sensoriales tal potencia, que en ocasiones se manifiesta capaz de transformar al personaje. Recordemos a Tristan, protagonista que atraviesa la novela sin lograr otro momento de felicidad que el que experimenta por este contagio embriagador de la naturaleza,

"no aproximaba el crepúsculo. La tierra exhalaba con calma su aliento profundo preparándose a dormir. Del cielo bajaba un silencio grave, dolemno, que solo -- interrumpía la morosidad de sus pasos, el leve resoplido de los caballos. Los cascos de estos al pisar los yermos aromáticos, la mejorana, el hinojo, el romero, alzaban vapores penetrantes que le embriagaban produciéndole un vértigo feliz" (18).

Es frecuente encontrar imágenes olfativas y auditivas rela--

cionadas con el paisaje. Otras veces son motivos táctiles y olfativos:

"Marta abrió el armario, del cual se escapó el olor especial, fresco y penetrante de la ropa blanca - (...) experimentaba gran deleite en meter la cabeza... y hundirse entre la ropa gozando de la frialdad del lienzo en el rostro y aspirando con voluptuosidad su aroma saludable" (19).

El autor gusta a veces de unir dos impresiones sensoriales para reforzar esta dimensión de vida y verosimilitud, este papel activo de la naturaleza que quiere dejar bien manifiesto. Los -- ejemplos podrían multiplicarse; el autor apela a todos los sentidos con insistencia machacona. Pero, dentro de esta técnica, parece indudable que son las imágenes visuales las que juegan el papel más importante. El modo de hacer de Palacio Valdés dentro de estas coordenadas es doble. Unas veces se deja llevar-ya lo hemos visto más arriba- por el detalle minucioso: planos, colores y formas, son pormenorizadamente reflejados; otras en cambio, juega en él la influencia impresionista, y con unos trazos fuertes de luz y color, acierta a presentar la realidad fugitiva, cambiante, apresada en un momento determinado:

"el sol declinaba, envolvía la huerta y el mar con llamarada viva; sus rayos de oro se enfilaban por los blancos caminos de arena, hacían resplandecer la casa enjalbegada, penetraban en los bosquecillos de ciprés y de laurel, iluminaban la faz de mármol de las estatuas y quedaban colgados de las ramas de los árboles como los hilos de oro de una enbellora rubia" (20).

En suma, Palacio Valdés utiliza la descripción minuciosa, -- las imágenes sensoriales o los rasgos impresionistas con la única finalidad de reconstruir unos ambientes que posean la mayor dosis de objetividad y de realismo posible. Ello no quiere decir que --

siempre lo consiguiera, ya que muy a menudo, factores subjetivos - debidos a motivaciones intencionales de carácter significativo, o enraizadas en situaciones personales de carácter emocional, modifican su propósito determinando encuadres o narraciones carentes en buena medida de la objetividad perseguida.

LOS PERSONAJES.

El siglo XIX, testigo de un acelerado proceso histórico inicia su andadura tratando de consolidar los derechos del individuo invocados por la revolución francesa. Ahora bien, si el acento recae en un primer momento sobre la persona individual, a fines de siglo, el acento recae en las muchedumbres, y el recién nacido socialismo ofrece una alternativa de solidaridad al desenfrenado -- afán de poder de una burguesía que amenaza aplastar al individuo.

La novela de los siglos XIX y XX se hace eco de esta situación: en el protagonismo de las obras se advierte un sutil viraje estrechamente conectado con el proceso a que acabamos de aludir. En un principio la acción girará en torno a figuras de excepción, pero después, primero en Francia, luego en España, es frecuente que -- sean personas mediocres las que constituyan el eje de la trama novelesca, desempeñando papeles que a menudo sobrepasan su propia individualidad, para sumir la representación de unos determinados -- grupos sociales. El naturalismo francés trató de romper la tradición del protagonismo individual, encarnando la acción en un personaje colectivo. A veces los resultados quedaron próximos al intento; tal es el caso de Zola en Germinal o en La Tierra. Sin embargo, no se llegan a eliminar por completo unas figuras que, colocadas -- en un primer plano, actúan como punto referencial de la trama. Será ya en el siglo XX cuando consiga su perfección el protagonista colectivo.

Palacio Valdés sigue, por supuesto, la tradición clásica y -- centra sus mundos novelescos en torno a figuras individuales. En -- dos ocasiones sin embargo, creo que de alguna manera podemos ha--

blar de personajes colectivos: Rodillero, el pueblo de la costa as-
turiana en que se centra José, y Riosa, la mina del Cangüero que -
aparece en La Espuma, pueden ser dos ejemplos al respecto.

El caso de José es de sumo interés; los protagonistas pier-
den a veces su singularidad y se funden a menudo en un quehacer co-
mún (21). El pueblo, la colectividad, pasa a ser el auténtico pro-
tagonista de la acción; Palacio Valdés describe sus ocupaciones --
diarias, sus costumbres, sus respuestas ante la dureza de una vida
que el mar hace en ocasiones sumamente peligrosa. Parece clara la
intención del novelista, que acentúa desde el comienzo de la obra
la importancia de este personaje colectivo (22); pero es sobre to-
do en el último capítulo cuando el escritor tiende a señalar insig-
tentemente el hecho:

"tal noticia causó una emoción intensa en el vecinda-
rio... Entonces se operó una revolución indescripti-
ble en el pueblo. Los vecinos todos sin exceptuar --
uno salieron de... y formando una masa compacta aban-
donaron presurosos el lugar". Finalmente la escena --
que cierra la obra tiene también un claro sentido co-
munitario; Palacio Valdés quiere dejar en la retina
del lector la imagen de un pueblo que sufre y goza --
en común, la idea de un conjunto de hombres, que de
alguna manera se identifican y participan solidaria-
mente de la misma vida: "a la mañana siguiente se --
reunieron en la ribera, y desde allí cada campaña, --
con su patrón a la cabeza se encaminaron lentamente
a la Iglesia... Detrás marchaban las mujeres, los ni-
ños y los pocos señores que había en el pueblo... Las
viudas, los huérfanos de los que habían quedado en --
el mar iban también allí para rezar... de la muche-
dumbre salía un murmullo levísimo..." (23).

En fin la técnica será a veces imperfecta; pero es evidente
que, en la intención del novelista, juega un papel mucho más deter-
minante, la explicitación de la vida del pueblo, la puesta en pie
de una colectividad, que la peripecia de una pareja de enamorados
de los que se tiene que servir sin embargo, por falta de otros re-

cursos. La mina de Riosa, aunque menos contundente, es también un caso similar, cuyo análisis reservaremos para otra ocasión.

Estos ejemplos no son, sin embargo, indicativos de un nivel, sino excepciones que aparecen en un novelista que se atiene a los principios clásicos. Es innegable, sin embargo, que algunos de sus personajes rebasan su carácter meramente individual para convertirse en representantes de un grupo social o de una categoría moral: Godofredo Llot es un tipo sacristanesco; el duque de Requena es un modelo de capitalista explotador; el conde de Ríos o Mendoza, cínicos políticos; Quiroga, un médico socialista; la serie en fin, de muchachas referibles a Maximina, prototipos que encarnan el ideal femenino de la clase media. El autor en unos casos, hará especial hincapié en las particularidades, en los problemas de un personaje como individuo, como componente del género humano en su sentido -- más amplio, creando una novela de caracteres. Otras veces, las referencias trascienden la propia individualidad para adquirir el -- rango de connotaciones sociales. Podríamos decir que el personaje, en estas ocasiones adquiere un valor de símbolo.

Para la composición de los caracteres, Palacio Valdés difiere del método naturalista, al que, si bien concede credibilidad en los resultados, no le otorga su anuencia en el proceso creativo. -- Tiene D. Armando ideas muy claras al respecto, que expone con toda lucidez en el Testamento literario:

"la escuela naturalista ha estudiado con más amor -- los caracteres. No puede estar de acuerdo, sin embargo, con el procedimiento que suele emplear. Muchos de estos novelistas aspiraban a dar a conocer el carácter directamente, penetrando en el cerebro del personaje y ofreciendonos todos los pensamientos altos y bajos que cruzan por él (...) Más seguro es -- presentarnos sus acciones y discursos, de los cuales deduciremos sin equivocarnos lo que pasa por su espíritu" (24).

Teóricamente coincide con Valera o con Galdós (25) en otorgar al diálogo la máxima función en "el hacerse" de los personajes. Creo que es interesante constatarlo, aunque, en la realidad, Palacio Valdés les da muy pocas posibilidades de constituirse con autonomía. - D. Armando se resiste a perder el dominio sobre ellos, y aunque su intención este presidida por un afán de imparcialidad y realismo, no consigue distanciarse de ellos siquiera en un primer momento, ya que a través del narrador asoma continuamente haciendo aclaraciones relativas a sus intenciones, sus ideas o su modo de proceder. El autor conduce a sus protagonistas de la mano, imponiéndoles una actuación acorde con la semblanza física y moral que ha trazado de ellos en un primer momento. Construidos, según afirma el propio escritor en el Testamento literario, "alrededor de una pasión", de una idea podríamos añadir nosotros, sus personajes resultan un tanto esquemáticos y como apunta M. Pascual Rodríguez (26), recuerdan en alguna ocasión a los tipos de folletín. En general, son figuras de una pieza que responden a la categoría de "personajes planos", definida por E.M. Foster (27). Esto no excluye, y aquí radica su principal diferencia respecto a los actores del folletín, que estén dotados de una profunda dimensión humana.

El procedimiento utilizado por Palacio Valdés para poner en pie a sus figuras parte siempre del retrato. El autor observa al personaje y nos da cuenta de su edad, de su aspecto, de su indumentaria, de su talante, de su pertenencia social, indicando no sólo su extracción sino su actual posición económica y eventualmente su actividad profesional. En esta primera descripción, que pretende atenerse a la pura observación ofreciendo una imagen objetiva, hay siempre algún rasgo significativo que delata el futuro comportamiento del personaje o su carácter moral. Octavio aparece con un aspec-

to romántico; Andrés, el protagonista de El idilio como un enfermo aprensivo; D. Bernardo Rivera, ferozmente clasista y celoso de su posición; el duque de Requena, como encarnación de la brutalidad y la riqueza, etc. Esta primera imagen tiene una gran importancia. El autor tiende generalmente a establecer una correspondencia entre lo físico y lo psíquico del personaje: el orgulloso desden con que camina Clementina por la calle de Serrano cuando comienza La Espuma es todo un símbolo de su personalidad fría y altiva; el aspecto grosero del duque de Requena, "hombre bajo, gordo, de faz amoratada, los ojos saltones y oblicuos (...) los labios gruesos y sinuosos (...) tono brutal (...) voz gruesa y ronca...", cuadra muy bien a su falta de sensibilidad, a su espíritu avaricioso y a su pasión lujuriosa (28). Hay sin embargo excepciones, Palacio Valdés, tan amigo de los contrastes, presenta a veces tipos de aspecto patibulario que son sin embargo, auténticas encarnaciones de la bondad; recordemos por ejemplo al paisano Barragán que aparece en Tristan.

Según es bien sabido, el narrador naturalista es fundamentalmente visual y se complace en detallar las características anatómicas y fisiológicas de los personajes. ¿Como reacción contra el psicologismo de Stendhal?. ¿Como modo de manifestar que son lo verdaderamente distintivo de la personalidad?. La respuesta a estas preguntas sólo sería posible hacerla acompañada de una serie de matices. No es eso nuestro propósito; solo queremos registrar el hecho y su frecuencia, subrayando lo adicto que el novelista asturiano se muestra a una técnica que nos parece no está inspirada exclusivamente en pretensiones de objetividad. Recordemos dos ejemplos nada más: el del padre Gil en La Fe y el de Godofredo Llot en El origen del pensamiento. El caso de Godofredo Llot es muy intere

sante. Palacio Valdés enemigo encarnizado de la escuela lombrosiana (29), se atiene sin embargo a sus principios en la presentación de este personaje. Personaje que tiene profundas significación, -- puesto que no tiene un mero carácter individual, sino que el escritor lo convierte en arquetipo de una figura real: el beato. Su aspecto físico es infantil, feminoide, un tanto débil --"era un joven, casi un adolescente, de rostro afeminado, cabellos rubios, tez nacarada, ojos azules..."--; posee un talante sinuoso, mezcla de sumisión y de malicia, su carácter está hecho de untuosa amabilidad, de afectada timoratez, de hipocresía; la falta de hombría viene a ser uno de sus rasgos más destacados. Diríamos que el autor establece, de manera más o menos inconsciente, una clara correspondencia entre la base fisiológica y el comportamiento. En cuanto al protagonista de La Fe, ofrece una fisonomía muy distinta. El padre Gil -- llama poderosamente la atención por el contraste que presenta su -- recidumbre moral con su débil y enfermiza constitución física. Creemos que, en este caso, el autor tiende a dar un mentis al fisiologismo de carácter naturalista y al determinismo somático lombrosiano como queda bien patente en el último capítulo de la obra.

Quizá por estimar que el ambiente en que se mueve forma parte de la persona, D. Armando concede gran importancia al primer escenario en que aparecen los personajes, escenario que viene a ser un claro exponente de la posición social que ocupan. Palacio Valdés se detiene siempre en precisar los ambientes con toda riqueza descriptiva. En La Espuma, ofrece una imagen detallada de la calle de Serrano, de la casa netamente burguesa del banquero Calderon... El origen del pensamiento comienza por una presentación del mundo social del café del Siglo (30). De la misma manera, el hecho de -- que sea la iglesia, el primer marco de La Fe, está cargado de significado. Los ejemplos podrían multiplicarse. En realidad, Palacio

Valdés se sirve de todos estos recursos para iluminar la personalidad y el talante de sus figuras novelescas.

En todo caso nuestro autor parte de una presentación puramente descriptiva, hecha generalmente por el autor mismo y solo a veces puesta en boca de otros personajes. El proceso seguido es muy semejante en casi todas las obras; el novelista manifiesta en este punto poca imaginación: la acción suele dar comienzo con la presentación de una reunión cuyo marco, ya lo hemos dicho, sirve para encuadrar socialmente al mundo novelesco. El narrador va parando su atención sobre los individuos y saltando de uno a otro, va trazando un breve retrato físico de cada uno de ellos; retrato que, unido a las actitudes y conversaciones que sostienen a lo largo de la tertulia, ayuda a fijar en el lector una imagen de los individuos de la ficción.

Las figuras novelescas son sorprendidas en un momento de su vida. El autor podría hacer arrancar la acción del presente, haciendo caso omiso de su pasado. Pero no es así; Palacio Valdés, dando un paso atrás en el tiempo, nos pone al corriente de sus antecedentes, que vienen a subrayar, a explicar, la imagen que el lector ha fijado ya en su cabeza. Es la técnica "in media res", tan utilizada por los novelistas del último cuarto del siglo pasado. Estas visiones retrospectivas, corren generalmente a cargo del narrador omnisciente, sobre todo en la primera época; es el caso de la condesa de Trevia en El señorito Octavio, de Ricardo en Marta y María; de D^a Paula en El cuarto poder. Más avanzada su carrera literaria utiliza a veces el estilo indirecto, y el pasado desfila en la mente del personaje, como ocurre con D. Alvaro Montesinos en La Fe. - A partir de este momento las figuras novelescas se van haciendo ante el lector; los diálogos y las actitudes tienen una gran impor--

tancia; algunos episodios secundarios tratados con detenimiento -- tienen la misma finalidad: dar ocasión para que actúen los personajes y cobren vida. El afán de objetividad y de dotar de autonomía a sus figuras novelescas son constantes en este escritor que utiliza numerosos recursos individualizadores: los tics nerviosos, las muletillas en el lenguaje, el ligero dejo francés, el arrastre de las erres, etc., etc.

Para explicitar la intimidad del personaje y poner de manifiesto su conciencia con un sentido objetivo, es decir, hurtando -- la presencia del narrador, Palacio Valdés echa mano de la carta -- que es el procedimiento tradicional del autoanálisis. Otro recurso empleado es la narración en primera persona con carácter autobiográfico. En él persiste el estilo descriptivo propio del narrador; pero en esta ocasión es el protagonista el que sustituye al escritor para presentar a los otros personajes y definir su carácter y su pensamiento. Pasados los primeros años, D. Armando utilizará -- el estilo indirecto, inventado poco antes por Flaubert, que supone un hallazgo para comunicar la autorreflexión. Ya hemos aludido a -- este procedimiento, al tratar de la reconstrucción del tiempo pasado en el caso de D. Alvaro Montesinos; en ocasiones, volveremos a encontrar la misma técnica como medio para presentar la conciencia de sus personajes, recordemos el caso de Rogelia en el momento del arrepentimiento (31), o el del padre Gil cuando recupera la fe -- (32).

El crecido número de personajes secundarios es algo típico -- de Palacio Valdés. A veces pueden parecer superfluos; sin embargo, observados detenidamente, cada uno tiene su razón de ser y juega -- un determinado papel encaminado a iluminar el carácter de los protagonistas o a matizar el desarrollo de la acción principal. Pes--

seux-Richard (33) ha puesto de manifiesto la función de contraste que tienen determinados actores, cuya profesión, procedencia regional o carácter moral está cuidadosamente elegido por el autor para lograr un objetivo muy concreto. Tal será el caso del gallego Sanjurjo, protagonista en una novela de ambiente andaluz; o el del intelecutal Raimundo en el marco casi analfabeto de la élite; o el del honrado Sixto Moro en el mundo corrompido de los políticos.

Creo que podemos concluir señalando el afán de Palacio Valdés por ajustarse a los principios estéticos del naturalismo, intentando ofrecer una imagen objetiva de sus personajes, dotándoles de autonomía respecto al narrador. Creo sin embargo, como ya apunté al principio, que D. Armando queda muy cerca de sus figuras de ficción en las cuales ha volcado una gran parte de su personalidad y de su manera de enfocar los problemas. Es por ello por lo que podremos encontrar un proceso dialectico en el enfoque de ciertas cuestiones, a lo largo de su producción, pero de ello nos ocuparemos al estudiar el valor significativo de su obra.

EL NARRADOR.

El "punto de vista", es decir, el criterio con que el material novelesco es presentado al lector constituye una expresión y un problema relativamente recientes. Fue Henry James el primero -- que planteó el problema a un nivel teórico, o al menos el que divulgó el término llamando la atención sobre aquel (34). Desde entonces acá, numerosos críticos se han adentrado en este tema (35), poniendo de manifiesto la importancia que tiene en la configuración de la misma estructura novelesca.

Es evidente que hay un escritor detrás de cada mundo de ficción, del cual depende directamente la concepción y creación novelescas. Sin embargo, dado que sus creaciones tienen plena autonomía y que los mundos novelescos deben dar la impresión de autosuficiencia, parece obvio que el autor, persona real de carne y hueso, debe permanecer lo más oculto posible en el relato si no quiere romper con su comparecencia este mundo autónomo que pretende -- ser cada novela. Por ello el artista se vale de un personaje intermedio, interpuesto entre él y el público, que será el encargado de presentar los personajes y describir la acción novelesca; que será el destinado, en fin, a ordenar los materiales que dan lugar al relato. Este intermediario es conocido con el nombre de narrador. Se trata de una figura existente en toda novela. Su posición puede variar y adoptar las formas más diversas, incluso dentro de un mismo relato, contribuyendo de esta manera a agilizarlo y a subrayar la impresión de autenticidad.

Lo primero pues, será precisar quien cuenta la historia y -- cual es el punto de vista que adopta, el lugar que ocupa, dentro --

del relato. Puede tener una posición todo poderosa respecto a lo -
contado, es decir, actuar como un "deus ex machina" que conoce, pa-
sado, presente y futuro de los personajes, que penetra sus pensa-
mientos y sabe con exactitud los resortes que determinan su acción.
Es el llamado narrador omnisciente, muy frecuente en la novela del
siglo XIX. Este narrador omniscientem puede actuar de una manera -
invisible, produciendo la impresión de que la novela se cuenta so-
la, o puede hacer continuas irrupciones en el relato, encaminadas
a llamar la atención del lector con muy distintas finalidades.

Además de este narrador omnisciente que utiliza generalmente
la tercera persona, aunque a veces, adopte la primera del plural;
existe un tercer punto de vista, el del narrador testigo, que par-
ticipa en la obra como personaje secundario. Finalmente, se da la
posibilidad, de que este personaje sea precisamente el protagonista
del relato. Estos dos últimos casos ofrecen un cauce muy amplio al
autor para poder volcar su subjetividad, sin restar, al menos apa-
rentemente, un ápice de objetividad a la narración. Existen además
otros tipos de narrador, a los que aquí sin embargo, no voy a refe-
rirme puesto que no son utilizados por Palacio Valdés.

El narrador omnisciente, invisible, está situado fuera del -
mundo de ficción; es, por tanto, ajeno a la historia que cuenta; ha-
bla en tercera persona del singular y permanece distanciado tanto
del lector como del mundo novelesco. Conocedor indiscutible tanto
del marco en que se desarrolla la acción como de la interioridad -
de los personajes, se mueve a placer, en el tiempo y en el espacio,
ordena el material novelesco, distribuye los capítulos y señala el
momento en que debe interrumpirse la descripción para dar entrada
al diálogo. Cuenta la acción sin juzgarla, de una manera fría e im-
personal; no interviene en el relato y se mantiene distanciado de

lo que narra. El resultado es una novela que parece que fluya sola y en la que la impresión de veracidad y realismo es indiscutible. Mera apariencia solamente; ya que la intencionalidad del autor fluye a través de la estructura novelesca; lo que ocurre es que en vez de emanar de un narrador que alecciona, basta directamente de la actitud de los personajes, lo cual crea en el lector una sensación de libertad que le lleva a aceptar con facilidad, aquello que cree descubrir por si mismo, por casualidad, y no porque le venga impuesto desde fuera. Este relator invisible es el preferido por la escuela naturalista francesa para garantizar la objetividad de un mundo que intenta analizar.

Palacio Valdés utiliza esta forma de novelar, fundamentalmente en la presentación de escenarios y personajes, sobre todo hasta finales de siglo. Recordemos el comienzo de La Fe: el narrador traza los rasgos de cada personaje, describe el ambiente de la iglesia, el quehacer y el talante del párroco D. Miguel, la fisonomía del pueblo, todo sin hacerse presente en el relato. Pero no por mucho tiempo, ya que en el comienzo del segundo capítulo hay una muda manifiesta: el narrador no interpela al lector abiertamente como hace en otras ocasiones, sino que, de forma más sutil y por tanto más difícil de detectar, le incorpora a la novela haciéndole -- participe de sus opiniones y observaciones, sin más que exponerlas en un plural generalizador: "En suma, nosotros no conocemos otro -- pueblo más agradecido al Supremo Hacedor". Tras ese "nosotros", el que narra se encoge, no tanto para ocultarse y pasar inadvertido, como para dejar espacio al lector invitándole a hacer suya la observación.

Propio de este narrador invisible es la típica enumeración naturalista. Baquero Goyanes ha denominado "bodegón literario"(36)

a esta técnica, que tiende a lograr una imagen por acumulación y superposición, más que por genuina descripción. Algún bodegón de Palacio Valdés, aspira a ser tan fiel a la realidad como una fotografía. No hay en realidad montaje, sino una simple mención enumerativa de los objetos enfocados por su pluma. Ejemplo muy expresivo de esta técnica, es la descripción de la habitación de la cárcel que ocupa el padre Gil:

"la celda en que se hallaba era lóbrega y sucia. Un catre de hierro, una mesilla de pino, una cómoda -- tosca y algunas sillas de paja, componían todo el mobiliario. Por la única ventana enrejada que la esclarecía, abierta a bastante altura, entraba en -- aquel momento una luz de rayos de sol" (37).

Podríamos decir, que los objetos no están descritos por el puro placer de la descripción, sino para presentar de un modo terminante la situación de soledad, de pobreza y de opresión en que se encuentra el sacerdote. Los rayos de sol, podrían ser un símbolo de la alegría de la luz interior que inunda al protagonista.

Más frecuente que este narrador omnisciente y objetivo, es el omnisciente no identificable, pero situado dentro del relato. Un narrador que no tiene una posición definida dentro de la obra -- es un personaje -- pero cuya comparecencia detectamos página tras página. Sus frecuentes irrupciones, a menudo involuntarias, tienden a llamar la atención del lector de muy diversas maneras:

- Incorporándolo a su punto de vista con la utilización de un "nosotros" o un "nuestro", que tiende a establecer entre ambos una cercanía muy próxima a la identificación, ejemplo claro de lo -- que suelen ser los comienzos de muchas novelas, cuando al referirse a los protagonistas, se habla de "nuestro muchacho" o -- "nuestra valiente española" (38), o el ejemplo que hemos señala-

do en el comienzo de La Fe.

- Otras veces la complicidad con el público se efectúa mediante -- una pregunta; el narrador se muestra ignorante sobre algo y asociándose al lector se interroga sobre ello, siendo frecuente -- apelar a él, para que complete con su imaginación lo que el es-- critor ha insinuado simplemente: "puede calcularse el efecto que estas dos cartas produjeron en la vivienda de Juan Quirós" (39). Más expresivo todavía de esta técnica, resulta el capítulo VII, de José: "por grande que sea nuestro amor a la verdad y vivo el deseo de representar fielmente una escena tan señalada, el respo-- to que debemos a nuestros lectores nos obliga a hacer un alto. Su imaginación podrá suplir fácilmente lo que resta...".
- El narrador, en ocasiones, se confiesa artífice del relato, due-- ño de explicitar u ocultar datos según convenga al desarrollo de la acción. Así, por ejemplo, en El señorito Octavio, al referir-- se al "Canelo", tras una serie de noticias que establecen los -- vínculos entre el perro y la condesa, el relator se interrumpe -- bruscamente para dar por terminada la información: "Y basta ya -- de noticia biográfica" (40).

Las referencias al paso del tiempo corren también a cargo de este narrador omnisciente, que a veces corta de manera inesperada la historia para dar cuenta de un cambio temporal; al capítulo XII de Años de juventud..., comienza de esta manera: "Seis años más", o el segundo de La hija de Natalia que empieza: "tres días se pasa-- ron. Yo no me movía de la casa de Moro".

En fin, la presencia de este narrador omnisciente se mani-- fiesta en el discurso a través de numerosas reflexiones de carác--

ter explicativo. A veces, estas se refieren a la misma composición del relato como ocurre en el segundo capítulo de El cuarto poder; "aprovechamos los cortos momentos que nos quedan antes que llegue al teatro para proporcionar al lector, algunos datos biográficos - acerca de este mancebo". Otras, se señala una inflexión en la acción novelesca, como acontece en Riverita, mediado el capítulo V; "aquí dan comienzo las desdichas del héroe de nuestra historia". - Otras veces, las intromisiones versan directamente sobre el personaje, bien para justificarle bien para subrayar su error, como sucede muchas veces en Riverita a propósito del protagonista; "por más que nos duela hablar mal del héroe de nuestra historia, la verdad nos obliga a confesar, que Miguel tuvo la cobardía de cortar - sus relaciones con la niña de Pasajes, dejando de escribirle" (41). El caso suele repetirse con harta frecuencia en el novelista asturiano; recordemos la valoración del comportamiento de uno de los personajes de Santa Rogelia, Sanfrechoso, el hidalgo mujeriego al que apalean y matan el caballo en una correría nocturna es objeto de la atención del narrador que comenta con gran dosis de ironía : "esta segunda aventura la había salido también un poco desigual como diría el registrador de Laviana. Pero más desigual todavía para el pobre caballo andaluz" (42).

Las observaciones no recaen exclusivamente sobre las figuras novelescas, sino también sobre los escenarios, especialmente sobre aquellos en que el autor tiene colocada su afectividad. Es frecuente la irrupción del narrador evocando un pasado -recordemos los -- múltiples casos de La aldea perdida--; o valorando un paisaje, como ocurre en El señorito Octavio: "tenían delante de sí uno de los panoramas más espléndidos y grandiosos de la provincia en que nos hallamos, que es la más bella de España" (43). El narrador se vale -

aquí de sus conocimientos extranovelescos, ya que nada hay en la -- narración que le permita llegar a esta conclusión. El hecho, por lo demás, no es aislado, sino que menudea en la obra de Palacio Valdés. Con frecuencia muchas aclaraciones tienen por objeto hacer referencia al grupo social que pertenece la figura novelesca o elevar a categoría general lo que es una observación concreta; leemos en El cuarto poder a propósito de Sarrió: "pero en los puertos de mar, particularmente cuando la población es pequeña, como en la -- que nos hallamos, el elemento marítimo predomina y se infiltra de tal modo, que todos los habitantes, sin poderlo remediar, sin darse cuenta de ello, adoptan ciertos usos, palabras y formas de vestir de los marinos" (44).

Es evidente que todas estas intervenciones tienen como finalidad, subrayar la veracidad y el realismo tanto de los escenarios como de las figuras novelescas. Hay casos en que el narrador, distanciado del relato, interviene para conducir al lector a una interpretación determinada de los hechos; la sentencia, la máxima, la lección moral, salta entonces a primer plano, y modela el nivel ideológico de la realidad ficticia. Los ejemplos son innumerables, en un autor que como Palacio Valdés, no renuncia a la función didáctica de la novela. Leemos en El cuarto poder:

"no dejemos escapar la ocasión de decir que esta -- constante censura, este eterno descontento de los -- hombres respecto de las acciones de sus semejantes, que tanto nos desespera, no supone tanta ruindad de intención, maldad o envidia en ellos como nos complacemos en creer siempre que somos objeto de crítica. No es otra cosa que un testimonio claro de la -- imperfección de nuestra existencia planetaria y del amor al ideal que todo hombre lleva dentro de sí, -- sin verlo jamás realizado. Después de habernos así mostrado filósofos y optimistas, prosigamos nuestra narración" (45).

Aparecen también en el relato situaciones de aproximación -- tal entre el narrador y el personaje, que las fronteras entre ambos se diluyen y es difícil precisar quien de los dos está hablando; estamos en presencia del estilo indirecto libre, muy utilizado por Palacio Valdés en algunas novelas. Recordemos al padre Gil, paseando junto a la orilla del mar, debatiéndose en la duda:

"ni el clamor de las olas, ni su cambiante manto de ópalo, plata y zafiro, ni los hermosos celajes abrasados por los rayos del Sol moribundo serenaban jamás por completo su frente (...) ¿En esta agitación eterna de las aguas hay algo más que una fuerza ciega empujando a los átomos unos contra otros?. ¿La luz hermosa que reverbera en el horizonte es algo más que una vibración de la materia?. Ese pájaro -- que hiende los aires y se precipita en el agua para atrapar un desdichado pez y devorarlo, ¿qué misterio guarde dentro de su organismo? ¿Yo mismo soy -- otra cosa más que una expresión individual de la fuerza que anima a todos los seres del universo?" -- (46).

Los ejemplos son muy abundantes. El tránsito hacia el monólogo interior se efectúa con facilidad, y aunque su uso no es frecuente en los novelistas del siglo XIX, Palacio Valdés lo utiliza en algunas ocasiones. Pensemos, por ejemplo, en el momento en que Rogelia se encuentra ante el cadáver de Cristobalina, la protagonista, por medio de preguntas y respuestas sucesivas, explicita el estado de su conciencia y pone al lector al corriente de su arrepentimiento:

"¿Quién soy yo? ¿Por qué estoy aquí? ¿Que entrañas -- circunstancias me han traído a ser amiga íntima de esta angélica criatura tan altamente colocada sobre mí en el mundo?... He logrado la riqueza, casi la opulencia, he conseguido instruirme como pocas -- mujeres, se me considera, hasta se me admira. Más -- ¿ay? el alcazar de mi grandeza está fabricado sobre un estercolero... Por secretos senderos, que yo juzgaba ofrecidos por la casualidad, pero sin duda señalados por el dedo de Dios, ha llegado hasta mí el filtro mágico capaz de extraer lo que hay de maloliente en mi existencia. ¿Como dudar de que el ángel que aquí reposa ha sido enviado por Dios para --

salvar mi alma?" (47).

Aparece así narrado el proceso mental del arrepentimiento, la intimidad de la conciencia de los protagonistas, hecha desde la misma subjetividad del personaje. Procedimiento nuevo, generalizado por la novela del XX, del que Palacio Valdés resulta un buen -- pionero.

Existen otras dos variantes en la posición del narrador dentro de las obras del novelista asturiano, sobre las cuales quisiera llamar brevemente la atención. Pascual Rodríguez, las ha estudiado con detenimiento (48), y a él remito, a quienes se encuentren interesados en ello. Me refiero al narrador-testigo que aparece en la figura de un personaje secundario, tal como ocurre en la trilogía del Doctor Angélico, fundamentalmente en La hija de Natalia y en Los años...; y me refiero también al narrador protagonista que surge en dos obras de Palacio Valdés: La hermana San Sulpicio y La alegría del capitán Ribot. El narrador personaje se manifiesta a través del diálogo novelesco que sirve a veces para trazar la fisonomía física y moral de los personajes, pero que a menudo es una forma indirecta de narración; un modo de hacer progresar la acción. En este caso, los personajes son los propios focos desde los que se cuenta la historia, ofreciendo en ocasiones multitud de perspectivas sobre un mismo acontecimiento. Aparece el narrador personaje dentro de la novelística de Palacio Valdés en la trilogía antes citada. En esta ocasión, dimos no es el protagonista, pero es un testigo presencial colocado al mismo nivel que los otros personajes, lo cual no impide que los conozca, los critique y sobre todo exponga su filosofía. La historia se cuenta a través de un sólo foco, la conciencia del Doctor Angélico, el cual emplea la ter-

cera persona en los momentos puramente descriptivos, y la primera del singular cuando expresa su propio pensamiento y su propia filosofía. En estas ocasiones, modela de una manera manifiesta y -- descarada el nivel ideológico de la novela.

Quisieramos finalmente aludir al narrador-protagonista que aparece en La hermana San Sulpicio y en La alegría del capitán Ribot. En la búsqueda de la objetividad, el autor ensaya un nuevo - procedimiento, la forma autobiográfica, en la que el protagonista es el encargado de presentar a los otros personajes y de contar - la historia. Utiliza la primera persona del singular y establece una relación de proximidad respecto al lector, con cuya atención amistosa cree contar a lo largo de toda la obra. Desaparece así, el narrador omnisciente, el relato gana en objetividad y las fronteras tanto temporales como espaciales quedan limitadas a las posibilidades del propio protagonista, lo cual aumenta considerablemente la dimensión realista de la obra, al menos desde un punto - de vista formal. En La hermana San Sulpicio, predomina el sentido descriptivo, la obra supone la plasmación de un ambiente colorista y la configuración de unos tipos a través de la conciencia de un personaje. Ya he aludido al contraste que supone esta visión - de Andalucía, ofrecida por un hombre del Norte, el gallego Ceferi no Sanjurjo. En cuanto a La alegría del capitán Ribot, tiene otro sentido. Superada la época naturalista, pienso que Palacio Valdés está deseoso de trasvasar al lector toda una filosofía de la vida de carácter espiritualista, fruto de un ambiente finisecular y de una experiencia personal. Para conseguirlo sin renunciar a la dimensión realista adquirida, recurre a la forma autobiográfica. Ribot es un idealista que nos hace confidentes de su extraordinaria sensibilidad, de sus cualidades, de sus defectos; su humanidad, -

tal vez sin embargo demasiado perfecta, queda muy cerca del lector. La novela enfrenta dos morales: la espiritualista de Ribot y la positivista de Castell. El capitán logra al fin la felicidad a través de un sacrificio, gozosamente asumido, en aras de una ética -- marcadamente autoexigente. El lector, al término del relato se halla contagiado de su optimismo y de su filosofía, sin tener conciencia de que le ha sido impuesta desde fuera por un narrador que ha ido orientando sus juicios de valor. Creemos que este puede ser el mayor logro y el mayor riesgo de esta forma de novelar.

EL HUMOR.

¿Cómo definir el humor?. Para Baquero Goyanes es "una categoría intelectual (...) producto resultante de una especial conformación crítica para ver las cosas en su aspecto ridículo" (49). Categoría intelectual, pues, que se expresa en una actitud crítica, pero a la que quizá fuera necesario añadir, para perfeccionar su definición, un elemento afectivo, una cierta ternura. Manuel Bueno - por su parte, afirma que el humorista es un sentimental que ha perdido la fe en la acción del sentimiento como regenerador del mundo, es un escéptico que está en el secreto de su impotencia con respecto a las cosas; pero que, por una contradicción muy humana, conserva en el espíritu gérmenes sentimentales que le impulsan a desear lo que sabe de antemano que no puede conseguir. Esa dualidad psicológica engendra la tristeza y la ironía que dan el tono al temperamento del humorista (50).

En la semblanza de Campoamor nos da Palacio Valdés su concepto del humor. La cita, aunque un poco larga, es tan expresiva que me resisto a reducirla:

"El humorismo -dice D. Armando-, es un soplo delicado que se esparce por todos los pensamientos del escritor, suavizando su aspereza, refrenando sus tendencias a lo absoluto y tiñendolos con el color de lo relativo. Es algo que nos emancipa y nos libera de la bajeza de esta vida colocandonos en un sitio alevado e inexpugnable. El humorista ríe: pero sabe muy bien que su risa no durará mucho y que sus lágrimas se encuentran siempre apercibidas a salir. En este mundo no todo es risa. El humorista llora; mas si aplicamos el oído, no tardaremos en percibir como se une al coro de gemidos una nota risueña y bulliciosa. En este mundo no todo arranca lágrimas. El humorista ridiculiza los actos y las personas, pero su sátira no lleva veneno, y por eso no mata, antes vivifica. El espíritu del verdadero humorista se halla dotado, en fin, de una tolerancia inagotable pã

ra con los defectos de la humanidad. Los considera como una herencia que no es posible repudiar, y dirige sus ataques más al defecto en general que a los defectos" (51).

El humorista relativiza, pues, cuanto ve y observa. Ríe ante unas falsas apariencias que no se corresponden con la realidad, al tiempo que se compadece de la miseria que se desprende de sus pobres criaturas. Esta es precisamente la verdadera esencia del humor para el autor de El cuarto poder. Piensa D. Armando, que -- existen otras versiones del mismo. Una "que consiste en burlarse de todo sentimiento humano sea el que sea, y otra que consiste en un juego de la imaginación". Palacio Valdés rechaza ambos, y especialmente manifiesta su repulsa hacia la primera que juzga patrimonio de una serie de escritores satíricos, "sin fe y sin conciencia". El, se atiene a una ironía que no llega jamás a ser demolidora, evocando como maestros los nombres de Cervantes, Molière y Dickens.

El sentido humorista que posee el escritor asturiano, pudo estar directamente enraizado en su tierra natal y más concretamente en Oviedo. Dice D. Armando refiriéndose a esta ciudad:

"en ninguna otra región de España, ni aún en Andalucía, tierra clásica de la gracia, se hallará una población más regocijada y burlesca. Su agudeza no es ligera, aparatosa, espumante como la de Sevilla y Málaga; son los asturianos hombres del norte y pagan tributo a la frialdad de su clima y al tono gris de su cielo... La burla es la divinidad a la que se rinde culto incesante en Oviedo; es un recreo, y casi una necesidad. Los ovetenses tienen nariz de sabueso para olfatear el ridículo" (52).

Piensen algunos críticos que su humor se debe a una influencia cruzada del humorismo inglés y alemán; otros, como Baquero Goyanes afirman el predominio del ingrediente británico; otros, en

fin, como Rafael de Altamira juzgan que la sátira de D. Armando es genuinamente española. Puede ser que cada uno tenga su parte de razón; la raíz del fenómeno, tal vez haya que buscarla sin embargo, en nuestra literatura clásica; en el propio Cervantes tan citado - por Palacio Valdés. Realismo y sentido del humor constituyen rasgos fundamentales y típicos de nuestro siglo de oro, y pueden ser considerados como castizamente españoles; pero no olvidemos que al cruzar las fronteras, allende los Pirineos, sufrieron una serie de transformaciones que al volver de nuevo a nuestra patria, los hacía irreconocibles (53). El realismo fue recuperado por la novela del último cuarto del siglo XIX; el humor sólo encontró un acomodo en Asturias. Pero sus connotaciones difieren notablemente del tono cervantino, menos aparente y más profundo que el que atraviesa las páginas de Palacio Valdés.

Gonzalez Blanco, buen crítico de comienzos de siglo, subrayó la filiación británica del humor asturiano: "la escuela asturiana ha dado como fruto una literatura que es la parte de la literatura española más semejante a la literatura inglesa. Tiene la espiritualidad contenida, el instinto soñador y al mismo tiempo, las efusiones de humorismo" (54). Distingue el mismo autor una doble corriente dentro de la propia escuela asturiana, la de Clarín y la de Palacio Valdés, "el humorismo de Palacio Valdés es más transcendental, más grave, más imponente; el de Alas más risueño, más jovial, más franco, más arlequinesco... Esto parece un humorismo en Carnaval; aquel en miércoles de ceniza. Palacio Valdés dice sus burlas con tan refinado tono de encopetada seriedad dogmática, que a veces llega a parecer que habla en serio (...) En cambio Clarín, - hasta cuando su humor se pone más fúnebre, siempre se le escapa la risa retozona. Por la ley del contraste, a fuerza de seriedad humo

rística, llega a perturbarnos más Palacio Valdés, nos deja más - honda huella. La sátira de Clarín en ocasiones solo roza el espíritu. Aquel es más sajón y este más latino". Baquero Goyanes suscribe, con alguna rectificación, las apreciaciones de Gomez Blanco, haciendo hincapié en la dimensión afectiva del humor asturiano. Humor y ternura, dos componentes que rara vez aparecen juntos en la literatura española y que forman sin embargo la nota predominante de la inglesa. Tal vez a ello se deba una serie de manifestaciones comunes entre las obras de Palacio Valdés y la literatura británica. Ironía a veces afable como en Thackeray, a veces dura y cruel como en Swift. Su humor dickensiano es una mezcla de ironía y de inmensa piedad (55). En fin, si bien la raíz del humor palaciovaldesiano se encuentra en su misma entraña asturiana, hay que tener también presentes las semejanzas existentes entre esta escuela y la inglesa. Ignoramos el grado de influencia que nuestro autor pudo experimentar por su contacto directo con los escritores británicos, ya que, por una parte, no figuran entre sus lecturas juveniles -señaladas por el propio novelista-, y por otra, no nos ha sido posible consultar -como ya hemos señalado-la que fue su biblioteca particular. Sus biógrafos nada dicen a este respecto.

Por lo demás basta echar una ojeada a toda la novelística - de la Edad de Plata, para cercionarnos de que resulta difícil de encontrar elementos de ternura en la literatura española. Según Baquero Goyanes aparece y desaparece con la escuela asturiana. - (56). A la fina sensibilidad de sus autores, se debe la preferencia por algunos temas de la literatura inglesa: el gusto por los animales, por los niños, por los seres humildes y desgraciados. - Tierra, niños y animales representan, en efecto, para el crítico

recien mencionado (57) la expresión de lo espontáneamente vital, - frente a lo puramente intelectual. Excelente observación, de la - que encontramos numerosos ejemplos en Palacio Valdés. Recordemos a D. Tiburcio, el cura de Pola que aparece en Sinfonía pastoral, o al German Reynoso de Tristan. En ambos casos encontramos idénticos motivos: un alarde de humor palaciovaldesiano, motivado por el contraste entre la cólera convencional de un hombre bueno: D. Tiburcio o Reynoso, y unos animales, mirlo o palomas, que buscan rapiñar su sustento. Es también, aunque en relación con los niños, no con los animales, el tema de Polifemo en Aguas fuertes. Resulta - frecuente en Palacio Valdés, la utilización del humor y la ternura para distender la narración a veces interrumpiendo temporalmente - una secuencia dramática mediante un episodio infantil tratado humorísticamente. Los tres primeros capítulos de Riverita están enfocados desde el punto de vista de unos niños, Miguel y su primo Enrique. Ellos, sus peripecias infantiles -son parte de una travesura- constituyen el hilo del discurso, dotando de secuencia cronológica al episodio. En otras ocasiones la ternura traspasa sus páginas novelescas. Niños y animales producen la impresión de profunda miseria y de inevitable debilidad frente a un universo que les es hostil. Precisamente, escribe Baquero Goyanes, 'a propósito de la literatura asturiana, que en tal "sensación de desamparo, de fragilidad frente a un mundo duro e implacable está el secreto de la ternura que inspira esas figuras infantiles creadas por los escritores" (58). Recordemos el capítulo XVI de Riverita: el motivo de - los niños mendigos recogidos por el farmacéutico Hojeda y por Miguel, constituye un buen exponente de la sensibilidad del autor asturiano y de su personal manera de manifestar la ternura. Quisiéramos, en fin, la atención acerca de la tendencia que se observa en el novelista a buscar semejanzas entre niños y animales: Enrique -

será "pero ratonero", y Enrique y Miguel "cerdos inmundos", Enrique "mulo de artillero". En otras ocasiones gusta de emparejarlos y presentarlos unidos en la acción novelesca, así el hijo de Tristán que tiene por compañero de juegos al viejo perro Fidel.

Esta ternura en el tratamiento del tema infantil ofrece, en la obra de Palacio Valdés, un áspero reverso al que es necesario prestar atención. En efecto, encontramos a veces, una nota sádica en el tratamiento de los niños, cuya raíz es difícil de puntualizar. Resulta evidente, sin embargo, su estrecha relación con el tema sexual. El episodio de Miguel y la planchadora, la infancia de Clementina y especialmente la situación de Josefina, la niña que aparece en El Maestrante constituyen ejemplos bien claros a este respecto. El caso de Josefina, viene a ser, tanto por la crueldad real con que es tratada la pequeña como por la detenida descripción de que es objeto por parte del novelista, un caso límite. La chiquilla se convierte en instrumento de la venganza de Amalia, su madre, cuando ésta a los 35 años empieza a sentirse vieja y ajada, al tiempo que es abandonada por su amante el conde de Onís. El escritor resulta bien explícito en esta ocasión "no volver a inspirar amor, ser vieja, causar repugnancia... La fecunda y diabólica fantasía de Amalia se puso a inventar tormentos con que saciar el odio que la devoraba..." (59). Josefina es vejada y humillada primero, maltratada después, golpeada y martirizada finalmente. Y es precisamente en este martirio donde Amalia encuentra el placer que componen su frustración:

"Los alaridos de la niña subieron hasta el piso segundo. La esposa del Maestrante estaba frente al espejo... un estremecimiento singular corrió su carne, cierta emoción indefinible y vaga, semejante a un cosquillero, que no podría decir con seguridad si era de placer o de dolor... Permaneció inmóvil hasta que los gritos cesaron. Los ojos brillaban, el --

pulso latía con más celeridad. Así se dice que el - corazón de la fiera palpita a la vista de su víctima" (60).

El autor continúa insistiendo en el mismo tema, con textos duros y expresivos que no dejan lugar a dudas sobre la relación existente entre el martirio de la niña y la frustración sexual y envejecimiento de Amalia. En los restantes ejemplos que aparecen en la novelística de Palacio Valdés, se da siempre la misma conexión. Conviendría añadir, para terminar, que este motivo del niño maltratado, pudiera estar tomado directamente de la literatura inglesa del momento.

¿Qué función novelística desempeña el humor en la obra de Palacio Valdés?. ¿Qué manifestación concreta adquiere este en sus mundos de ficción?. No es raro encontrar en la obra de D. Armando afirmaciones enfáticas, de una grandilocuencia afectada, pero cuyo contenido es manifiestamente falso. Es evidente la intención del autor: buscar un acuerdo con el lector que se sentirá cómplice del autor - al captar inmediatamente, la verdadera intención humorística de éste. Tal vez un ejemplo ayude a aclarar mejor lo que acabo de exponer. Leemos en El cuarto poder:

"en la sala pasaba, poco más o menos, lo mismo que en los más suntuosos teatros de la corte. No obstante - por regla general se atendía más al espectáculo que en estos. Aún no habíamos llegado a ese grado superior de perfeccionamiento, mediante el cual las acciones deben formar grato contraste con el lugar donde no ejecutan: voracidad charlar en los teatros, reírse en las iglesias, ir graves y silenciosos y patéticos en el paseo, como sucede afortunadamente en Madrid. Ignoro si en Sarriá han subido ya a la hora presente ese peldaño de la civilización" (61).

El mismo procedimiento utiliza con los personajes, en los cuales pone de relieve el manifiesto contraste entre lo que son en rea-

lidad y lo que creen ser: es el caso de D. Pantaleón y Adolfo Moreno en El origen del pensamiento; de Utrilla en Maximina; de Sabas en La alegría del capitán Ribot, de Lucia Población en Riverita; de D. Rosendo Belinchón en El cuarto poder y de tantos otros más. En general, es frecuente el tratamiento humorístico de no pocos personajes secundarios, incluso los propios protagonistas no se libran de él en algunas ocasiones.

Este procedimiento da pie a Palacio Valdés para pasar su mirada burlona y piadosa, pocas veces despiadada, por los distintos grupos sociales. El político, el sacerdote, el banquero, la clase media del comercio en bloque, el periodista y el positivista exaltado, quedan reducidos a pobres seres humanos o a falsos espejismos bajo la suave e implacable ironía de D. Armando. Ironía suave; nunca sátira mordaz de la que se muestra feroz enemigo y ante la cual manifiesta su dura repulsa que el propio autor nos trasmite - en La novela de un novelista:

"aquellas ingenuidades agresivas, aquella literatura de flechas aceradas, no infundía calor en mi alma. Los gemidos de las víctimas, las heridas manando -- sangre, los miembros palpitantes esparcidos por el suelo, me causaban grima en vez de alegría. Nunca fue de mi agrado el género satírico que se aparta -- mucho del humorismo. Detrás del humorista hay un espíritu piadoso que sonríe melancólicamente al contemplar las deficiencias y contradicciones de la naturaleza humana. Detrás del satírico sólo un hombre que ríe malignamente y goza con la miseria intelectual del prójimo. Cervantes fue un humorista, Larra un satírico" (62).

El humor cumple evidentemente una función determinada en la obra de Palacio Valdés. En primer lugar, acabamos de verlo, sirve para relativizar la escala de valores vigente de acuerdo con la óptica del escritor: posición social, poder político, poder religioso, prestigios intelectuales, todo queda desmitificado. En segundo

lugar, juega un claro papel como elemento de crítica social. En vez de la sátira cruel y despiadada, tan ajena a su temperamento, el empleo de un humorismo fino disminuye la dureza formal de la crítica sin restringir el alcance de la repulsa. Finalmente cabe hablar de su función determinante, de cara a distender la tensión dramática en algunos momentos claves. Resulta frecuente encontrar inmediatamente antes o después de crisis trágicas, un intermedio de humor centrado en un niño. Así en el capítulo XIX de Maximina -- por ejemplo, se narra la angustia de la protagonista, tras el asedio de que es objeto por parte de Alfonso Saavedra, cínico hombre de mundo: comienza el capítulo, con la firme resolución tomada por este de llevar a cabo la seducción, para terminar tras el intento formal realizarla con el fracaso de la misma. Entre estas dos partes, dos escalones de un mismo tema, un intermedio humorístico centrado en el hijo de la protagonista: la ponderación hiperbólica de los gestos del pequeño, convertidos en cualidades personales de carácter extraordinario, ponen un paréntesis divertido que relaja la tensión novelesca. (63).

En fin, el empleo del recurso humorístico para almodadillar un tema clave es frecuente en Palacio Valdés. Recordemos el que -- tiene lugar en Tristan. Antes y después del capítulo que expresa, sobriamente, la cumbre dramática de la novela -- la conversión de -- Reinoso por la caridad cristiana en el momento de saber la caída de Elena --, encontramos un capítulo llano de humor y gracejo. Se diría que Palacio Valdés, buen amigo de armonías, quiere encontrar -- cierta distensión para sus lectores, antes y después de llevarles a un crescendo emocional. Ahora bien, si el capítulo que antecede al de máxima tensión es un episodio verdaderamente chistoso al margen de todo realismo: la burla de una sesión de espiritismo, en el

capítulo inmediato, el humor se orienta en una sátira feroz, contra la manía aristocratizante de la burguesía (64). En suma, tal vez - podemos concluir afirmando que el humor juega una clara función en las páginas de Palacio Valdés, no solo como recurso estilístico, - sino con un evidente valor significativo, constituyendo uno de los componentes clave de su crítica social.

NOTAS

- 1.- VARGAS LLOSA, La orgía perpetua (Flaubert y madame Bovary). - Barcelona. Taurus. 1975. p.255.
- 2.- Idem. pp.250-251.
- 3.- PALACIO VALDES, Testamento literario. pp.77 y 93.
- 4.- B.EIKENBAUM, Sobre la teoría de la prosa, en "Théoris de la - littérature". Textes de formalistes Russes réunis, présentés - et traduits par Tzvetan Todorov, Paris. Ed. Seuil. 1965.p.200. cit. por G.GULLON en El narrador en la novela del siglo XIX. Madrid. Taurus. 1976. p.144.
- 5.- J.A.BALSEIRO, Novelistas españoles modernos. New York. The Mac millan Company. 1933. p.351.
- 6.- Idem. p.350.
- 7.- PALACIO VALDES, La Espuma. p.76.
- 8.- PALACIO VALDES, El señorito..., p.11.
- 9.- PALACIO VALDES, La alegría..., pp.59-60.
- 10.- PALACIO VALDES, Testamento literario. p.86-87.
- 11.- PALACIO VALDES, Tristán..., pp.174 y 117 respectivamente.
- 12.- PALACIO VALDES, El Maestrante. en O.C. II. Madrid. Aguilar. 1952. p.382.
- 13.- PALACIO VALDES, La Fe. pp.99-100.
- 14.- BALSEIRO, op. cit. pp.
- 15.- PALACIO VALDES, Riverita. p.14.
- 16.- PALACIO VALDES, El señorito..., p.237.
- 17.- PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral.
- 18.- PALACIO VALDES, Tristán..., pp.123-
- 19.- PALACIO VALDES, Marta y María. pp.309 y 312.
- 20.- PALACIO VALDES, La alegría..., p.112.
- 21.- Los ejemplos podrían multiplicarse, recordemos tan sólo uno:

"a la general tristeza que en el pueblo reinaba, y de la cual participaban, no en pequeña porción Elisa y José". Cfr. José, p.208.

- 22.- J. Campos señala la voluntad del autor "en crear un personaje colectivo", basando su afirmación en el empleo de la palabra "masa", que por aquel entonces no tenía el significado con - que se hizo popular en pleno siglo XX. Cfr. José, edición de J. CAMPOS. Madrid. Ed. Castedra. 1975. p.33.
- 23.- PALACIO VALDES, José, p.235.
- 24.- PALACIO VALDES, Testamento literario. pp.76-77.
- 25.- J. VALERA, Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas. O.C. II. p.632. Vid también B. PEREZ GALDOS. Prólogo a El abuelo.
- 26.- M. PASCUAL RODRIGUEZ, Armando Palacio Valdés. Teoría y Práctica novelística. Madrid. S.G.L.E. 1976. p.201.
- 27.- E. FOSTER, Aspects of the novel. New York. Ed. Brace and World. 1927.
- 28.- PALACIO VALDES, La Espuma, p.33.
- 29.- Para ver el desarrollo del pensamiento lombosiano y su incidencia en la literatura y la medicina, consúltese el espléndido - trabajo de J.L. PESET y M. PESET, Lomboso y la escuela positivista italiana. Madrid. C.S.I.C. 1975.
- 30.- PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. p.5.
- 31.- PALACIO VALDES, Santa Rogelia. p.193.
- 32.- PALACIO VALDES, La Fe. p.306.
- 33.- PESSEUX-RICHARD, Armando Palacio Valdés, en "Revue Hispanique" XLII. 1918. p.392.
- 34.- Señala Castagnino que R. Stang en Theory of the novel in England (1850-1870) p.CCXXII, afirma y documenta que la expresión ya - aparecía empleada en un artículo del British Quaterly Review, en julio de 1866. Vid. R.H. CASTAGNINO, El análisis literario.

Buenos Aires. Ed. Nova. 1967. p.158.

- 35.- P. Lubbock, N.Friedman, W.Booth, y otros tantos han pasado a ser clásicos del tema.
- 36.- M.BAQUERO GOYANES, La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán. Universidad de Murcia. 1955. pp.161 ss.
- 37.- PALACIO VALDES, La Fe. p.332.
- 38.- PALACIO VALDES, La Espuma. pp.6-7.
- 39.- PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.1778.
- 40.- PALACIO VALDES, El señorito..., p.183.
- 41.- PALACIO VALDES, Riverita. p.277.
- 42.- PALACIO VALDES, Santa Rogelia. p.59.
- 43.- PALACIO VALDES, El señorito..., p.55.
- 44.- PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.20.
- 45.- PALACIO VALDES, idem. p.159.
- 46.- PALACIO VALDES, La Fe. p.185.
- 47.- PALACIO VALDES, Santa Rogelia. p.193.
- 48.- M. PASCUAL RODRÍGUEZ, op. cit. p.117.
- 49.- M. BAQUERO GOYANES, La literatura narrativa asturiana. B.I.E.A. VII. Oviedo. 1953. p.87.
- 50.- M. BUENO, Los lunes de El Imparcial, en "El Imparcial". 6-Abril-1924.
- 51.- PALACIO VALDES, "Don Ramón de Campoamor" en Semblanzas literarias. O.C. II. Madrid. Aguilar. 1952. p.1220.
- 52.- PALACIO VALDES, La novela..., p.215.
- 53.- Cfr. B.PEREZ GALDOS, Clarín y el naturalismo.
- 54.- A. GONZALEZ BLANCO, Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días. Madrid. 1909. p.510.
- 55.- A.GONZALEZ BLANCO, D. Armando Palacio Valdés, en "Nuestro Tiempo". Madrid. 1924. XXIV.
- 56.- M. BAQUERO GOYANES, La literatura narrativa asturiana en el s.

- XIX., en "Revista de la Universidad de Oviedo". VII. Oviedo.-
1953. p.88.
- 57.- Idem. p.91.
- 58.- Idem. p.92.
- 59.- PALACIO VALDES, El Maestrante. en O.C.II. p.447.
- 60.- Idem. p.245.
- 61.- PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.6.
- 62.- PALACIO VALDES, La novela..., pp.269-270.
- 63.- PALACIO VALDES, Riverita. p.258.
- 64.- PALACIO VALDES, Tristán...,

IX. COORDENADAS ESPACIO TEMPORALES EN LA OBRA DE PALACIO
VALDES .

LA GEOGRAFIA NOVELISTICA: DIVERSIDAD REGIONAL. EL BINOMIO
CAMPO - CIUDAD.

Los términos "espacio" y "universo" no son identificables, como es bien sabido, por más que sea estrecha la relación existente entre ambos. No obstante, van a ser utilizados aquí indistintamente, al aplicarlos al campo de la literatura. No hay por qué plantearse aquí los problemas que plantea la consideración abstracta del espacio; pero sí hay que partir de la afirmación de que es misión del novelista precisamente la humanización del mismo. Y ello mediante la creación de unos ambientes y unos personajes; mediante el fluir de una acción novelesca que, al impregnar el espacio de temporalidad, lo humaniza; lo hace adecuado a la presentación de la aventura del hombre.

Consideraremos, pues, el espacio, como el marco, en que se desarrolla la trama novelesca. Frente a esta concepción de carácter estático, se dan otras de carácter más dinámico. Así, Díaz Rodríguez habla de él con un carácter más sustantivo considerándolo como una fuerza que presiona sobre el individuo y en buena parte determina su acción (1). A menudo es posible establecer también una clara conexión de sentido entre el escenario elegido y la ideología que subyace a la obra. En suma, el abanico de posibilidades que nos brinda la consideración del espacio de cara a la interpretación de la novela son innumerables. Ricardo Gullón señala a este respecto que "en el espacio literario pueden darse varios niveles de significación, según el modo de la lectura. Los hechos resuenan en planos diversos: narrativo, histórico, simbólico, místico" (2).

Por nuestra parte vamos a limitarnos a señalar, de manera so-

mera, los marcos en que Palacio Valdés desarrolla sus obras, dejando para más adelante la interpretación significativa de estos medios. Hemos de tener en cuenta, sin embargo, que se trata de un escritor influido por los principios naturalistas y que por tanto sus personajes se hallan en estrecha conexión con el medio físico y moral en que se encuentran. Queremos también señalar la facilidad con que el lector se acerca, casi podríamos decir que se incluye, en los mundos de ficción creados por Palacio Valdés. A despecho de la fría impersonalidad descriptiva, tan grata a Zola y a su escuela, el escritor de nuestra generación del 68, en su afán por aprehender la realidad de la manera más objetiva posible, tiende a una minuciosidad descriptiva que aproxima de manera irresistible público, obra y narrador. Como apunta Gullón, la "acumulación de detalles realizada para que el lector se sienta en terreno familiar, reducirá la distancia entre él y lo narrado; se moverá con desembarazo entre personajes cuya existencia no le impone suspensión alguna de la incredulidad (...) el engaño a los ojos es aceptado con facilidad porque el lector se sitúa en el plano de la fábula" (3); es decir, el lector pasa a integrarse espontáneamente en el espacio novelesco.

Tras estas consideraciones de carácter general, que sólo aspiran a apuntar la importancia del espacio literario, vamos a señalar los escenarios novelescos en los que Palacio Valdés encuadra sus obras (4). La primera constatación que realizamos es la diversidad de medios geográficos que aparecen en este novelista. El descubrimiento de la región, llevado a cabo por los novelistas del último cuarto del siglo XIX, halla cumplido eco en la producción del autor de Marta y María, que figura como uno de los pioneros en esta incorporación de la España periférica a los universos literarios. Levante a través de Valencia en La alegría del capitán Ribot, Andalucía en

su triple faceta de Sevilla, Cádiz y Granada -La hermana San sulpicio, Los majos de Cádiz y Los cármenes de Granada-, la costa guipuzcoana de Pasajes -en algún capítulo de Riverita-, y sobre todo, el mundo asturiano en su variada y múltiple riqueza -El señorito., Octavio, Marta y María, El idilio de un enfermo, José, El cuarto., La Fe, El Maestrante, La aldea perdida, Sta. Rogelia y Sinfonía pastoral-, encuentran cabida en la novelística del autor de La Fe.

Las restantes obras, -Riverita, Maximina, La Espuma, El origen del pensamiento, Tristán o el pesimismo, Años de juventud del Doctor Angélico y La hija de Natalia-, tienen como escenario Madrid. Los personajes, sin embargo, no permanecen fijos dentro del mismo marco sino que sufren desplazamientos en su quehacer novelesco.

Esta clasificación geográfica de la novelística de Palacio Valdés, ha sido establecida atendiendo al marco que nos ha parecido más determinante en cada novela en relación con el significado de la obra. No es nuestra intención en este momento hacer un estudio detallado de los espacios y ambientes creados por Palacio Valdés; ya queda dicho que la forma en que estos son abordados o su significado, será estudiada más adelante en conexión con el grupo social que los anima y les da vida. En esta ocasión tan sólo vamos a señalar los lugares en los que sitúa la acción.

Partiendo pues de la diversidad de medios geográficos, conviene observar el distinto tratamiento que el autor concede a cada uno de ellos. La generación del 68 siente el paisaje de una manera peculiar, éste adquiere una dimensión nueva y pasa a formar parte del sentimiento nacional. Los románticos habían atendido a factores de orden exclusivamente cultural; sin embargo, para los hombres

que viven el último cuarto del siglo XIX, los elementos naturales, la naturaleza misma, cobra una gran importancia desde esta perspectiva. El novelista de estos años, intentará "observar y descubrir - la entraña del paisaje" (5), dando lugar a la llamada novela regional. Las opiniones acerca de si ha existido una novela regional de carácter específico, han sido muy diversas y su estudio excede el - marco de nuestro trabajo. Nosotros entenderemos por tal la que in-- tenta plasmar una región española con su paisaje, sus costumbres y hasta su propio lenguaje. Pereda la definió en su discurso de entra da en la Real Academia Española (1897), como aquella que queda más cerca de la naturaleza que de la sociedad, queriendo significar con ello, que convierte a la naturaleza en verdadero protagonista de la obra. Actualmente las discusiones y el alcance de esta cuestión se hallan superadas. Aunque el término se presta a equívocos, lo más - corriente es utilizarlo en cuanto que hace referencia al marco en - que se desarrolla la acción, y en este sentido lo emplearemos nosotros.

Desde este punto de vista, Palacio Valdés es un escritor re-- gionalista; en sus páginas alcanzan resonancia diversas provincias españolas aunque es, sin duda, el mundo asturiano el único que está tratado con profundidad. Hay que señalar a este respecto la diversa manera que tiene este autor, de aproximarse a los distintos puntos de la geografía española en los que sitúa sus obras. Unas veces lo describirá de manera objetiva y minuciosa. Otras, sobre todo cuando se refiere a su tierra natal, romperá estos moldes lógicos, para - dar primacía a la expresión de una emoción subjetiva. El autor, en estos casos, anima el paisaje, impregnandole de un espíritu que de alguna manera es el suyo propio. Sus novelas se encuadran en medios urbanos o rurales: Oviedo, Gijón, Avilés, Entralgo, Candás...; me-

dios distintos pero que tienen algo de común; todos ellos están --
 traspasados por la afectividad del escritor y en todos vibran los
 recuerdos personales. No es extraño que el autor irrumpa en la --
 obra, a través del narrador, para ponerse directamente en contacto
 con el lector y hacerle comentarios sobre este mundo entrañable.

El paisaje, el paisaje asturiano concretamente, tiene una --
 gran importancia en los mundos de ficción de Palacio Valdés. Los
 accidentes geográficos: las inmensas montañas, los ríos suaves, los
 valles rientes, la luz, el color, etc., contribuyen a crear un am-
 biente y a proporcionar una dimensión humana a sus mundos noveles-
 cos. "El autor --señala J.A. Cabezas--, podrá ser más o menos novè--
 lista en estas obras, pero nunca tiene Palacio Valdés la fuerza --
 emotiva y contagiosa que adquieren sus narraciones, como cuando --
 las desenvuelve en los escenarios que lleva tan dentro de su espí-
 ritu". La razón es obvia para este crítico: "allí tiene D. Armando
 su geografía espiritual y poética. El hombre por más que se mueva
 por el mundo, permanece atado a su primer paisaje por un invisible
 e irrompible cordón umbilical" (6).

Nacido en Entralgo, Palacio Valdés vivió durante sus prime--
 ros años en plena simbiosis con la naturaleza; en La novela de un
novelista recoge precisamente, estas experiencias infantiles y de
 adolescencia que le marcarán para toda su vida, y deja al descu-
 bierto su vinculación con lo telúrico. La sensibilidad de Palacio
 Valdés para conectar con la tierra y percibir su benéfica in-
 fluencia queda reflejada en estas páginas autobiográficas:

"jamás olvidaré --escribe en esta obra--, aquel verano
 que pasé en mi aldea natal entre cuarto y quinto --
 año de bachillerato. Entonces fue cuando mi alma se
 puso en contacto con la naturaleza y gozó la dulce
 embriaguez llena de alegría que a su influjo poten-

te nos acomete. No recuerdo ninguna época de mi vida en que haya sido más dichoso... vivía yo en una tranquilidad llena de sabiduría, vivía en una sorprendente serenidad dejando filtrarse suavemente en mi alma el encanto de aquella naturaleza fresca, -- transparente, aromática... Es el valle de Laviana, donde he nacido, grandioso sin ferocidad, grave y -- apacible al mismo tiempo... Se respira aquí una profunda ternura, se siente la presencia del Espíritu de infinita paz que nos da la plenitud de vida, la salud del alma y el vigor del cuerpo... Tendido sobre el césped... sentía correr por mis venas la vida abundante, poderosa, armónica, como una sinfonía de la naturaleza inmortal. Parecíame que la tierra me sustentaba con amor ofreciéndome sus dones, que participaba de su felicidad y vivía en mística unidad con ella" (7).

Ha de perdonarse la longitud de la cita, en honor de su expresividad ya que en estas líneas aparece bien patente no ya el paisaje humanizado o la naturaleza animada, sino el verdadero personaje, compañero entrañable de la adolescencia de Palacio Valdés. Es posiblemente el recuerdo de estas vivencias, las que mueven a su pluma de artista cuando enfoca en El señorito Octavio, La aldea perdida o Sinfonía pastoral ese valle del Nalón tan unido a su biografía; entonces la naturaleza se transforma en paisaje dotado de alma, unas veces adquiere categoría protagónica, otra simboliza el estado de ánimo de sus personajes y se convierte en una premonición de su destino (8).

En efecto, son innumerables las ocasiones en que la naturaleza se transforma en protagonista de la acción novelesca. José viene a ser una excelente muestra de ello: el mar, convertido en "espacio-fuerza" es un ser vigoroso que intenta aniquilar al individuo; el mar domina toda la obra, el capítulo VI termina con una escena bellísima en la que asistimos a su enfrentamiento con el hombre y en el capítulo XV, la aparición de un temporal descrito magistralmente, acentúa su presión aniquiladora sobre los personajes.

"La lucha de José y los demás pescadores --señala Jorge Campos--, con el temporal alcanza acentos de epopeya (...) El ansia, el dolor, la esperanza se mantienen en un suspense, que se comunica al lector.-- El mar parece dominar los hombres. Las olas cierran el pequeño --puerto" (9).

Palacio Valdés no se limita a recoger el paisaje de su tierra en sus elementos pintorescos como hará en el caso de Andalucía, sino que penetra el alma asturiana y pone en pie ese personaje colectivo que tipificará en el pueblo sano y elemental de José, de La aldea perdida o de Sinfonía pastoral. No estamos pues de acuerdo con Baquero Goyanes cuando afirma, aludiendo a la variada ambientación regional que se da en la obra de Palacio Valdés, que "lo paisajístico es (...) artificial en él, y su asturianismo externo, decorativo, es tan poco consistente como su andalucismo excesivamente literaturizado" (10). Creemos que, si bien es superficial y colorista su visión andaluza y su estampa valenciana, el mundo asturiano adquiere una significación mucho más honda y atiende a connotaciones esenciales del paisaje y de sus hombres. Por lo demás, ya hemos apuntado la profunda significación que tiene esta --presencia de la naturaleza en la obra del autor de José, cuya raíz hay que rastrearla en ese resurgir de la periferia y en esa búsqueda de la realidad española llevado a cabo por los intelectuales --del último cuarto del siglo XIX.

Subraya Balseiro a este respecto que La hermana San Sulpicio, a pesar de la extrema fidelidad con que refleja el ambiente sevillano, no puede ser considerada como la novela de Andalucía porque no plasma en ella, ni sintetiza en su múltiple y compleja riqueza de matices, el alma regional andaluza (11). El caso asturiano en --

cambio resulta bien distinto; el conjunto de novelas emplazadas en este país, recogen en toda su variada y honda significación el espíritu y el ambiente de esa región española.

El caso de Valencia, escenario La alegría del capitán Ribot, es sumamente sugestivo y atrae poderosamente nuestra atención. No hemos podido averiguar la raíz del deslumbramiento de Palacio Valdés ante Valencia a la cual dedica un canto apasionado. Creemos, - sin embargo, que entre la Valencia del Capitán Ribot y la Sevilla de La hermana San Sulpicio, hay muchos puntos en común que son referibles, sin duda, a una visión unificada de lo levantino y lo meridional hecha por el hombre del norte. Pensamos que Palacio Valdés acentúa y extrema en Sevilla, aquellas notas que señalará más tarde en Valencia. La pintura que hace de esta última, resulta más equilibrada, más armoniosa tanto en lo que respecta a la naturaleza, como en lo que se refiere a los personajes. Recordemos, como - ejemplo, el parlamento del protagonista: "¡Oh Valencial, exclamé entonces con fuego. Yo que visité las más apartadas regiones de la tierra y puse el pie en tantas playas diversas, nada hallé jamás - comparable a ella. Allí el sol no se levanta sangriento como en el Norte, ni hiere y aniquila como en Andalucía... Allí la vida no es tristeza ni fatiga. Todo es suave, todo sereno y armónico. Y esta tranquilidad de la Naturaleza parece reflejarse en la mirada de -- sus mujeres" (12).

En ningún caso, sin embargo, puede decirse que el autor intentente aprisionar el espíritu de la región; solo pretende dar unas notas más o menos pintorescas del mundo en que se mueven sus personajes. Nos queda sin embargo la incógnita del por qué coloca precisamente en Valencia uno de los tipos femeninos más acabados y completos de toda su producción literaria. Tal vez como señala Pesseux-

Richard, el autor ha querido neutralizar dentro de sus mundos novelescos, la figura demoníaca de Amalia, valenciana que aparece en El Maestrante (13). Por otra parte las continuas alusiones al arte grecorromano que encontramos a lo largo de la obra, nos inducen a pensar tal vez que la ciudad levantina, suponía para el escritor asturiano un símbolo del mundo clásico. En fin, no vamos a insistir más en ello; parece obvio que hay admiración y deslumbramiento en el caso de Levante, pero la narración queda muy lejos de la emoción entrañable expresada ante el mundo asturiano.

Otra gran parte de su obra tiene por escenario Madrid. ¿Qué supone Madrid y el paisaje castellano en la novelística de Palacio Valdés?. A pesar de las numerosas excepciones que encontramos a lo largo de algunos capítulos, existe sin embargo una constante en los mundos de ficción creados por D. Armando, para expresar lo que supone la capital española de cara a sus personajes: En primer lugar, la ciudad como tal apenas capta la admiración de D. Armando. Sus amplios paseos, sus opulentos edificios, sus espléndidos teatros no arrancan ninguna expresión de entusiasmo o de personal identificación. Ni siquiera los alrededores logran cautivar a un hombre tan sensible a las bellezas naturales, tan sólo el horizonte que surge al noroeste de la ciudad tiene cierta dignidad para el novelista, el cual nos confiesa en Tristán que, desde los montecillos que hay en la Moncloa "se divisa el único paisaje digno que tiene la capital de España" (14). Pero no es sólo el mundo urbano o el entorno madrileño; tampoco con el paisaje de la sierra sintoniza el novelista. La finca de "Los Jarales", -escenario de unos capítulos de La hija de Natalia-, situada al pie del Guadarrama, es descrita así por la protagonista, "estos parajes escabrosos, estas rosas salvajes me espantan y yo no puedo gozar con lo que me causa

miedo. ¿No veis esos montes asperos vestidos de maleza? Parecen - los lomos erizados de animales fantásticos" (15). Como escenario - grandioso, "Viril, robusto, agresivo", es definido por Jimenez el mismo paisaje. Pero el escritor queda al margen, diríamos que se - siente ajeno a un marco que no le conmueve sino que le resbala o - le atemoriza. Por lo demás, creemos que Palacio Valdés acertó a -- ser un buen exponente, dentro de la generación del 68, del hombre que ha contribuido decididamente en el descubrimiento de la España periférica. Castilla tendrá que aguardar su generación del 98, para ser amorosamente comprendida.

Madrid, en cuanto ciudad, significa en la novelística de palaciovaldesiana, -con todas las excepciones que se quiera-, el mundo de la inseguridad, de la convencional, de la hipocresía, de la corrupción, de la falsedad... Frente a lo natural y lo espontáneo representado por Asturias. Madrid, visto fundamentalmente como escenario de la clase dirigente, tiende a triturar al que penetra en su foco luminoso. Tan sólo las clases populares, la gente de los - toros, las pequeñas clases medias que viven al margen de lo que -- tiene de específico la capital española, se salvan de este riesgo aniquilador. Ya insistiremos en el tema con mucho mayor detenimiento precisando las motivaciones de esta actitud desconfiada y adversa.

En suma: tendencia a presentar una diversidad geográfica, digtinto tratamiento del paisaje, intento y logro de inmortalizar el espíritu y el mundo asturiano, innata prevención -como en La Capital de Eça de Queiroz- hacia el núcleo de poder que significa la - capital española, falta de sensibilidad para interiorizar el paisaje castellano... Tales podrían ser entre otras, las connotaciones de los espacios novelescos, puestos en pie por Palacio Valdés.

TIEMPO NOVELISTICO Y EMPLAZAMIENTO HISTORICO.

El tiempo constituye, sin ningún género de duda, el ingrediente más importante de la composición novelesca. De la misma forma - que es condición primordial en el desarrollo de la persona humana, en el proceso narrativo viene a constituir el factor indispensable, ya se trate de contar unos sucesos o de presentar las reacciones - experimentadas por un personaje en un único instante. En efecto, la novela ha sido considerada como objeto temporal, como sucesión o - secuencia de acontecimientos en el tiempo. Baquero Goyanes apunta a este respecto: "no hay novela cuyo 'pattern' u organización espacial, apenas cuenta estéticamente" (16).

El tiempo, elemento esencial en la obra literaria, interviene de muchas maneras en la composición novelesca, siendo posible - en toda obra aislar unas características que son configuraciones - temporales -ya de carácter ideológico, histórico o estilístico-, - que permiten establecer la filiación de esa pieza con respecto a un período determinado. Influencias temporales que actúan a través de la personalidad del autor y de las cuales ya hemos tratado páginas atrás. Nos referimos al clima de la época, que interviene, por supuesto, de una manera determinante. Pero no es del tiempo considerado desde este ángulo de lo que estamos tratando aquí; sino de ese tiempo exigido por la naturaleza misma del género para el desarrollo de la acción. Desde este último punto de vista hemos de considerar el tiempo, en una doble acepción en el concepto apuntado.- Existe el tiempo de novelesco, es decir las coordenadas temporales en que se mueven los personajes, cuyos límites han sido libremente elegidos por el autor, y cuya duración puede ser enteramente variable, es el llamado tiempo imaginario y corresponde a la duración -

del mundo novelesco creado por el autor. De otra parte, existe el tiempo narrativo, tiempo real llamado también ritmo de la narración, es decir, la rapidez o la lentitud con que el escritor se enfrenta con la acción novelesca. Vista así la cuestión, "el tiempo novelístico no es sólo el andamiaje sobre el que se instala la acción o el límite que encierra a esta, sino que tiene una dimensión dramática en los mejores casos" (17). De un modo general, podríamos afirmar, que cada autor, tiene un tiempo narrativo que es independiente del tiempo novelesco. Si de alguna manera podemos decir que este último es algo accidental que depende de su libre elección en cada momento, aquel está arraigado en lo más profundo de la sensibilidad del artista, y es referible al modo que tiene de acercarse a los personajes y a las cosas. Una misma acción podrá ser contada detallada o rápidamente; una misma figura podrá ser definida de un modo impresionista o considerada desde distintas perspectivas. Diversos recursos estilísticos: longitud del período, minuciosidad descriptiva, utilización del diálogo, etc., etc., serán los instrumentos de que dispondrá el escritor para expresar su tiempo narrativo.

Vamos a considerar aunque sea brevemente, estos dos aspectos temporales en la novelística de Palacio Valdés. Ante todo queremos señalar que, a pesar de estar muy en boga en aquel momento las novelas de gran extensión que abarcaban vidas enteras (recuérdese La familia de los Rougon de Zola, o la misma Fortunata y Jacinta de Pérez Galdós). D. Armando rechaza las grandes proporciones, "las obras monstruosas", y se atiene a obras de tamaño medio. Solo en algunas ocasiones en que quiere seguir más de cerca la peripecia del protagonista divide en volúmenes totalmente distintos su obra acercándose a estas narraciones extensas, es el caso de Miguel Ri-

vera en Riverita y Maximina o el de Lalita y su hija Natalia a través de Los años de juventud del Doctor Angélico y de La hija de Natalia.

En general, las novelas de Palacio Valdés tienen una proporción media, en torno a las trescientas o trescientas cincuenta páginas. Pocas veces sobrepasa esta medida. Es suficiente para reflejar en ellas la vida de unos grupos sociales, tomando como punto de referencia la peripecia de un personaje que a veces se desdobra en una acción novelesca de carácter dual. D. Armando cultiva además la narración breve desde el principio de su vida literaria. - Aguas fuertes, y la serie de cuentos que recoge en sus Tiempos felices, constituyen buena muestra de su capacidad para conseguir, - sin merma de la garra y atractivo del relato, la concentración del mismo.

El tiempo novelesco, es decir, los límites temporales en que se mueven los personajes de Palacio Valdés, resultan fácilmente detectables gracias a una serie de referencias que la jalonan la obra. Referencias de carácter histórico que sirven para encuadrar la acción en unas coordenadas reales, alusiones hechas como de pasada bien a "la boda de la infanta", a la "revolución del 68", a - "la guerra carlista", o a algún acontecimiento de la vida de un -- personaje cuya fecha se ha dado previamente, sirven para establecer las coordenadas temporales. Veamos algunos ejemplos. Tanto en El señorito Octavio como en Marta y María, el autor alude a fechas históricas tan precisas que permiten situar cronológicamente la acción con mucha exactitud; ambas transcurren en los años setenta. En Marta y María se explicita la participación indirecta de la protagonista en la guerra carlista.

En el Señorito Octavio se alude a la situación postrevolucionaria de la Iglesia, a su pérdida de poder y a la merma de prestigio que han experimentado sus ministros: "los tiempos están malos, malos, malos para la clerigalla. Mucho mejor te vendría meter te por alguno de los clubs, que no dejará de haber por ahí y hacer carrera..." (18). La referencia a la existencia de los clubs nos induce a creer, que se trata de los primeros años setenta, es decir, cuando todavía no había sobrevenido la Restauración. Existe además, otra clara referencia para situar la acción: en 1854, D. Baltasar Rodríguez, padre del protagonista, rechaza una plaza de Secretario en el Banco de La Habana, por no separarse de su mujer y su "chiquitín", refiriéndose a Octavio, el cual cuenta en la ficción poco mas de veinte años. Ello nos conduce tambien a encuadrar la novela en los primeros años setenta.

Las fechas no vienen claramente señaladas por el escritor. Sabemos sin embargo, que Miguel Rivera cuenta ocho años en el comienzo de la obra y que termina cuando tiene veintisiete, él mismo lo confiesa poco antes de finalizar la novela, meses antes de la Revolución de Septiembre. La relación con este hecho no se establece directamente en Riverita, pero el lector puede determinarla con facilidad teniendo en cuenta que, Maximina empalma cronológicamente con ella y comienza precisamente con la boda de los protagonistas en el mismo invierno -no se precisan fechas concretas- de los acontecimientos del 68. Pero además de todas estas indicaciones, la aparición de la reina Isabel en la plaza de toros, expresa sin lugar a duda en el marco de Riverita que todavía no ha llegado al Sexenio. (19).

Maximina transcorre en su mayor parte, -salvo algún capítulo en que el protagonista se desplaza con motivo de su campaña electo-

ral, o el de su rapidísimo viaje a Lisboa-, en el Madrid del Sexenio. Aunque Palacio Valdés no se preocupa de darnos fechas exactas, es muy fácil precisar el tiempo novelesco. Comienza ésta con la boda de Miguel y Maximina en Pasajes, al parecer en el invierno del 68, aunque no se precisa el mes. En el capítulo VIII, se vive un ambiente prerrevolucionario y en el XI se alude expresamente al -- clima de septiembre, el día treinta concretamente. A partir de este momento transcurren dos inviernos, que nos es posible precisar, basándonos en el embarazo de Maximina y en la edad que cuenta el -- epheño al finalizar la novela: quince meses. Resumiendo pues, tendremos que Maximina, casada en el 68, tiene un hijo en la primavera del 69, y muere cuando éste tiene quince meses, es decir, en el verano del 70. En suma, siguiendo las alusiones a la cronología de los personajes nos es posible en muchas ocasiones reconstruir el -- tiempo novelesco de las obras.

Otras veces la fijación del tiempo histórico viene dada por -- el propio autor; en El cuarto poder, se habla expresamente de el -- "año de Sesenta" (20), también en El Maestrante, en las primeras -- líneas, se indica la fecha aunque de modo algo más impreciso. "... Lancia, como capital de provincia, aunque no de las más importantes, es población donde ya en 185... se había aprendido a trasnochar". Pero en general el escritor suele dar unas listas referenciales de las cuales el lector con una sencilla manipulación, puede deducir con bastante exactitud la fecha real de la obra. En La Fe por ejemplo, 1873 es el momento en que D. Martín de las Cuevas -- coronel retirado en la novela- participante que fue de la guerra de Cuba, pasa al Cuerpo de Inválidos (21). La Espuma, cuya acción transcurre en 1884, es posible encuadrarla cronológicamente porque en el capítulo V, el protagonista va a visitar la tumba de su madre que lleva la fecha de 1842-1883, indicando a continuación, que

su muerte tuvo lugar nueve meses antes. Es inútil multiplicar los ejemplos, ya que todos nos conducirían a precisiones del mismo género. Si quisiera, sin embargo, señalar dos casos que a nuestro juicio, ofrecen alguna peculiaridad.

En efecto, Palacio Valdés, no elude, pues, la cronología de las novelas; y, aunque en general omite las referencias históricas, llegado el caso, es fiel a ellas. Hay, sin embargo, un ejemplo claro, en que el autor voluntariamente recurre a una trasposición y violenta la cronología; me refiero a la matanza de los sargentos -- del cuartel de San Gil (1866), que el escritor coloca en una fecha notoriamente anterior a la real, en el año de 1848 (22). Este hecho y la ausencia de fechas en el capítulo IV de Maximina, en medio de una creciente atmósfera revolucionaria, nos induce a pensar en el afán de Palacio Valdés por "desituacionalizar" lo que describe. Barberis, en una conferencia dada sobre Madame Bovary, en el Instituto Francés de Madrid en la primavera de 1976, subrayaba la significación que adquiere la presencia o ausencia de fechas en la obra literaria; señalaba Barberis que la omisión indica un claro propósito por parte del autor, de desengancharse del compromiso político. Tomada en este sentido la actitud de D. Armando, cabe preguntarse si la distorsión cronológica aludida y su habitual escasez de fechas pueden ser consideradas como expresión de una clara intención apolítica en el escritor a la altura de 1887-1888.

El otro caso peculiar a que aludía líneas arriba, bien diferente por cierto, del que antecede, es el de Sinfonía pastoral. Transcurre la acción "hace medio siglo", según nos confía el autor en las primeras páginas de la obra, --publicada en 1931--, añadiendo poco después por medio del narrador, "nos hallamos en el último tercio del siglo pasado" (23). Evidentemente, se trata de una nove

la tardía, pero el autor, ya viejo, sigue fiel a la época reflejada en sus novelas clásicas: la época del Sexenio y de la Restauración. En esta obra encontramos algo que es insólito en la novelística de Palacio Valdés; algo que recuerda, en cierto sentido, los Episodios Nacionales de Galdós, pero que en el escritor asturiano tal vez se deba a una motivación biográfica, y, por supuesto, al hecho de escribir esta novela tardíamente. Me refiero a la aparición, convertidos en personajes de la novela, de figuras históricas que tuvieron vida real: D. Emilio Castelar es quien presenta a Antonio Quirós, a "un famoso clínico francés German Say, (que) había llegado a Madrid para consultar la gran dolencia de un grande de España y se alojaba sólo por pocos días en la casa del gran tribuno D. Emilio Castelar, su amigo" (24). Es posible incluso que este mismo médico, tuviera existencia histórica. Poco después aparece nada menos que el Cardenal Arzobispo de Sevilla, Fr. Ceferino Gonzalez. La estampa y la semblanza de este último es tan vívida y confiere al mismo un influjo tan decisivo en la trama de su novela, que todo parece indicar que D. Armando conoció bien de cerca, al también asturiano de raíz, Fr. Ceferino Gonzalez. Por contraste -- con el caso presentado en Riverita y Maximina, ¿significa esta clara alusión a personas reales, el deseo de manifestar, ya en su vejez, su admiración y, en el caso del eclesiástico, su identificación con ellos?

Quisieramos precisar algo más acerca del tempo novelesco, aun que ya aludimos a ellos de pasada, al tratar de Maximina. Para su fijación D. Armando utiliza fundamentalmente dos recursos: la edad de los niños que aparecen en las obras y la continua referencia al paso de las estaciones. Muestras claras del primer caso son: Riverita, Maximina, El Maestrante, Tristán, Los años de juventud del -

Doctor Angélico, La hija de Natalia, etc. La precisión de la edad en los adultos es mucho más rara aunque no excepcional; sabemos - por ejemplo, que Clementina en La Espuma, contaba treinta y cinco años, pero por regla general se da siempre cierta indeterminación; así D. Rosendo Belinchón en El cuarto poder, "representaba unos se-
senta años de edad" (25); D^a Gertrudis en Marta y María "no pasaba de cuarenta y cinco" (26). Pero esto tiene poca importancia, ya - que los personajes novelescos de Palacio Valdés, son generalmente sorprendidos en un momento de su vida relativamente corto y resul-
ta suficiente esta caracterización somera. En cambio, cuando la vi-
da de los protagonistas, tiene una larga duración en la obra, D. - Armando tiende a precisar su cronología, y permite al lector ver--
los madurar o envejecer a lo largo de la acción. Es el caso de Mi-
guel Rivera a través de Riverita, Maximina y El origen del pensa--
miento. El de Jimenez y Sixto Moro, en Años de juventud del Doctor
Angélico y La hija de Natalia, o el de Rogelia en Santa Rogelia.

El paso de las estaciones en conexión con la acción novelesca, referida concretamente a la psicología de los personajes, es algo muy frecuente en D. Armando. El señorito Octavio supone tal vez un caso límite por la expresa intención del autor en ponerlo de mani-
fiesto. Es muy interesante, en este caso, fijarse en el estrecho -
paralelo que cabe establecer entre la tensión temporal y la ten- -
sión amorosa. D. Armando tiene especial cuidado en subrayar que -
el desarrollo de los amores entre la condesa de Treviá y Pedro, ocu-
rre cuando "el calor había alcanzado su grado máximo", y "cuando -
los frutos comenzaban a amarillear", "los árboles y las plantas, -
poco acostumbrados a él, empezaban a sentirse sofocados y demanda-
ban a las nubes" (27). En cierto modo, el novelista identifica a -
Laura con la tierra, y como en aquella el contacto con el sol, en

esta el contacto con Pedro, provoca la sed en su entraña y sazona su pasión amorosa. Parece innegable que el tiempo, la estación, - juega un papel decisivo en la obra. El momento en que se declara - la pasión de Octavio (28.) y el momento en que la condesa establece las relaciones amorosas con el capataz hasta llegar a entregarse, coincide con el momento álgido del verano: agosto. El autor, a lo largo de los capítulos X y XI, ha tenido buen cuidado de señalar el paralelo entre la sazón amorosa y el punto culminante de la estación estival. En el capítulo XIV, el tiempo vuelve a jugar un papel esencial: el otoño, la caída de la hoja, acompaña al desgraciado desenlace. Los ejemplos, aunque tal vez no tan expresivos como el que queda referido podrían multiplicarse.

También es muy dado Palacio Valdés a precisar el ritmo de la vida cotidiana reflejado en su novela, haciendo referencia a la hora. Muchas de sus obras comienzan haciendo alusión a la hora en - que se inicia la acción. Así por ejemplo, en la tercera página de El señorito Octavio leemos, "son las siete y media"; Maximina comienza diciendo: "llegó a Pasajes Miguel, un viernes por la tarde" o El Maestrante que abre la novela también con una referencia de este tipo, "a las diez de la noche...". Muchas de las obras de D. Armando, podrían ser objeto de precisiones semejantes, incluso la titulación de los capítulos manifiesta, en ocasiones, el momento - en que va a desarrollarse la acción. Creemos que todo ello supone una explícita manifestación de la importancia que el autor concede al tiempo como factor estructurante de sus obras.

Sobre el tiempo narrativo de Palacio Valdés quisiera detenerme brevemente. El escritor asturiano, ni anda atormentado por el tiempo ni pretende detenerlo con su pluma, como harán algunos escritores del XX. Su narrativa no es apresurada ni morosa; el equi

librio sosegado preside su obra. Las descripciones, salvo algunas pinceladas impresionistas de su época madura, son detalladas; sus personajes permanecen frente a nosotros el tiempo necesario para - que lleguemos a conocerlos a fondo y podamos familiarizarnos con - ellos; los diálogos tienen garra y frescura. No hay prisa; en su - obra hay tiempo para todo; en ella alternan la tragedia, el humor y la ternura.

No es posible tratar aquí de una manera individualizada toda la obra de Palacio Valdés; hemos intentado subrayar el rasgo general que caracteriza su tempo narrativo. Habrían sin embargo, que - hacer múltiples matizaciones y señalar infinidad de excepciones. - Hay acciones tratadas con un ritmo tan lento que llegan a descon-- certarnos; así, por ejemplo, la referente a los amores de Riverita con Petra, la planchadora del Colegio de la Merced (29), ya que ni por la índole de lo expuesto, ni por la función que desempeña el - episodio en la trama tienen entidad suficiente para ese moroso tra- tamiento. Lo contrario ocurre, por ejemplo, en la primera entrevis- ta de Laura y Pedro en El señorito Octavio; el autor se detiene po- co en explicitar la psicología de la condesa, que accede rápidamen- te a la conversación con el capataz; la alusión al hecho de que ya se conocían desde pequeños no parece suficiente justificación en - una sociedad con gran cantidad de resabios estamentales. La misma rapidez en las escenas referentes al enamoramiento, la enfermedad y muerte de Maximina, en el capítulo XXX, de esta novela; se ad- - vierte en él, una especie de prisa en dar fin a la vida de la pro- tagonista. ¿Qual podría ser la causa?. Es difícil de precisar, pero tal vez las razones expuestas por Clarín nos den la clave, en esta ocasión, de las motivaciones que impulsaron a Palacio Valdés a es- te desenlace precipitado. En algunas novelas de la última época, se advierte una tendencia a lentificar el tempo narrativo; ejemplos -

claros de ello pudieran ser La aldea perdida y Sinfonía pastoral.-- No obstante, en determinadas obras, el ritmo lento llega a una comprensión de la acción al aproximarse el desenlace. Recuérdese por ejemplo el caso de Tristán, del que ha escrito el profesor Entrambasaguas, "se observa la aceleración de los hechos que se da hacia el final de la novela para que no se detenga el interés de la obra y, sin esfuerzo, se llegue al tremendo y consolador final en que se anudan las dos acciones que constituyen la estructura de la novela" (30).

Por lo demás, las novelas de Palacio Valdés, no ofrecen ninguna complicación temporal; puede decirse que tienen una composición clásica en cuanto a su desarrollo lineal, que corresponde al orden natural en que se desarrollan los acontecimientos. Debe hacerse, sin embargo, alguna precisión al respecto, ya que a menudo hay rupturas temporales o flash-back, encaminadas generalmente a poner al lector al corriente de la vida anterior de los personajes. Los ejemplos abundan en las novelas de nuestro autor. Recordemos -- entre otros, los casos de Clementina o del duque de Requena en La Espuma, con los cuales entramos en contacto en los dos primeros capítulos respectivamente, siendo sin embargo en el tercero y cuarto, cuando el autor, interrumpiendo la acción, dé marcha atrás, y nos pone al corriente de su pasado; un pasado que, por otra parte, explica la psicología de estos personajes. La transposición al futuro aunque no insólita, es más excepcional en Palacio Valdés.

En fin, hemos intentado esbozar la importancia que tienen -- los factores espacio-temporales en la obra literaria de Palacio Valdés. Creo que podemos concluir afirmando su influencia determinante en la conformación de la estructura novelesca del mismo.

NOTAS

- 1.- M.DIAZ RODRIGUEZ, Sangre patricia. Caracas. Ed. Nueva Cádiz. p.23. cit. por R. Gullon Espacios novelescos, en "Teoría de la novela" de German y Agnes Gullon. Madrid. Taurus. 1974. - p.260.
- 2.- R.GULLON, idem. p.253.
- 3.- Idem. pp.263-264.
- 4.- Señala Castagnino, las tres posibilidades que tiene un autor para situar una acción novelesca: el paisaje que tiene un valor estético en sí; el escenario cuando la localización se efectúa en interiores, y que como tal escenario, carece de valor estético; finalmente se refiere a "un ambiente" para indicar un escenario al que el autor o el personaje, han transferido algo de su personalidad. Cfr. Raul CASTAGNINO, El análisis literario. Buenos Aires. Ed. Nova. 1967. p.92.
- 5.- J.M.JOVER, "Edad contemporánea", en UBIETO-REGLA-JOVER-SECO, Introducción a la Historia de España. Barcelona. Teide. 1964. p.753.
- 6.- J.A.CABEZAS, El paisaje asturiano en Palacio Valdés, en B.I.E. A. VII. Oviedo. 1953. p.413.
- 7.- PALACIO VALDES, La novela de un novelista.
- 8.- Recuerdese por ejemplo, el paisaje grandioso, lleno de misterio de Peña Mayor y el lago en El señorito Octavio, que predispone el ánimo del lector para lo imprevisto, para la tragedia; o la desaparición de la campiña devorada por la mina en La aldea perdida que hace esperar, en cierto modo, la muerte de Demetria, la protagonista, cuyo mismo nombre responde al símbolo de la fertilidad.
- 9.- J.CAMPOS, "Pfolego" a José. Madrid. Ed. Cátedra.S.A.1975.p.26.

- 10.- BAQUERO GOYANES, La literatura narrativa asturiana. B.I.E.A. VII, Oviedo. 1953. p.
- 11.+ J.A. BALSEIRO, Novelistas españoles modernos. New York. Mac Millan Company. 1933. pp.405-406.
- 12.- PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.18.
- 13.- Escribe Pesseaux-Richard a este respecto: "Pasemos revista a los valencianos y valencianas de nuestro conocimiento: primero la madre Florentina, de La hermana, personaje simpático pero sin importancia; enseguida Salabert y su hija Clementina - de La Espuma, francamente antipático el primero y bastante poco simpática la segunda; en fin Amalia de El Maestrante, el horror de los horrores. Y nosotros encontraremos, creo, la respuesta en el espíritu equitativo de Palacio Valdés. A la más negra de sus heroínas, escoltada de uno de sus más odiosos héroes, hace bien en oponer la más divina creación de su fantasía. Ribot, que es de Alicante, podría bien contrarrestar, también, las taras de su compatriota, el joven ratón de sacristía Llot, de El origen del pensamiento..." Cfr. PESSEUX-RICHARD, Armando Palacio Valdés, en "Revue Hispanique" XLII (1918) p.438.
- 14.- PALACIO VALDES, Tristán. p.93.
- 15.- PALACIO VALDES, La hija de Natalia.
- 16.- BAQUERO GOYANES, La estructura de la novela actual. Barcelona. Planeta. 1975. 3ª ed. p.85.
- 17.- BAQUERO GOYANES, "Tiempo y "tempo" en la novela" en Teoría de la novela de German y Agnes GULLON. Madrid. Taurus. 1974. - p.232.
- 18.- PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.42.
- 19.- PALACIO VALDES, Riverita. p.276.
- 20.- PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.62. "... el que hubiera -

acaso tal suceso en salariego el año de cinco, no implicaba necesariamente que sucediese lo mismo en las Aceñas el año de Sesenta.

- 21.- PALACIO VALDES, La Fe. p.75.
- 22.- PALACIO VALDES, Riverita. p.31.
- 23.- PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.1909.
- 24.- Idem. pp.
- 25.- PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.7.
- 26.- PALACIO VALDES, Marta y María. p.19.
- 27.- PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.169.
- 28.- Idem., cfr. pp.167-168.
- 29.- PALACIO VALDES, Riverita. pp.69-76.
- 30.- J. de ENTRAMBASAGUAS, "Prólogo" a Tristán, en Obras selectas de Palacio Valdés. Barcelona. Planeta. p.968.

X. LAS ESTRUCTURAS NOVELISTICAS DE PALACIO VALDES .

LAS ESTRUCTURAS NOVELISTICAS DE PALACIO VALDES.

Al referirnos a la importancia de la estructura en la obra literaria, hicimos mención de los dos niveles que J.I. Ferreras cree necesario estudiar en una novela para lograr desentrañar su verdadero contenido. Me refiero a lo que él llama la estructura estructurada que analiza las coordenadas espacio-temporales, los personajes y el tema novelesco; y la estructura estructurante que englobaría la problemática, así como el enfoque, tratamiento y soluciones dadas a la misma. No es mal camino para adentrarse en una novela; dado que el crítico tiene que analizar -es decir, descomponer- el esfuerzo -creador e integrador del novelista. La estructura no será ninguna -de esas partes por separado, sino la fuerza unificadora que da sentido a cada una de ellas.

En el caso de Palacio Valdés nos resulta imposible sin embargo, seguir el método indicado de una forma individualizada para cada obra. Dado lo extenso de su producción y su tendencia a repetir escenarios, personajes y problemas, hemos establecido un orden de -cuestiones que tiende a englobar no sólo la tipología social, y --los temas abordados por este escritor, sino el enfoque y la solución dada a los problemas que plantea. Pero de ello nos ocuparemos más adelante. Aquí se trata solamente de hacer una referencia a la estructura formal de las obras, es decir, a su organización interna y a la disposición de sus partes, para entender el modo de componer que tiene el novelista. Dejamos para otro lugar el estudio de sus -contenidos sociológicos. Ahora vamos a tratar de presentar el diseño de alguna de sus creaciones, intentando, cuando sea posible, ofrecer eso que Baquero Goyanes llama "aprehensión óptica", es decir, la reducción de un entramado narrativo a términos visuales (1).

Baquero Goyanes, que ha estudiado una serie de estructuras -- adoptadas por la novela actual teniendo en cuenta las distintas variables, ha llegado a la conclusión, de que muchas de ellas, habían siyo ya utilizadas por novelistas de épocas anteriores (2). El caso de Palacio Valdés asturiano, constituye un buen ejemplo. Nos encontramos en presencia de un escritor de corte clásico, cuya composición o estructura, adopta, dentro de ciertos límites, formas variadas. Queremos decir con esto, que no es un innovador, sino un artista que a lo largo de su biografía literaria, fue haciendo una serie de experimentos y tanteos. En su producción encontramos modelos de relatos cerrado al modo de El señorito Octavio, de narraciones -- abiertas como Riverita. Obras que cabría calificar de circulares como José y obras de carácter simétrico como El idilio de un enfermo. Novelas en cierta manera místicas, como La aldea perdida y novelas de estructura musical como Sinfonía pastoral. En fin, una ancha gama de modalidades.

Palacio Valdés, escritor tradicional que aceptó sin discutir, el entronque de la novela con el género épico, recurre generalmente para la composición de sus obras a una estructura episódica. Muchas de ellas responden, como ha puesto de manifiesto Baquero Goyanes -- (3) a una estructura dual: dos argumentos, dos temas que discurren paralelamente a lo largo de la obra y que sólo llegado un determinado momento se anudan gracias a la presencia común de uno de los personajes. El caso de El cuarto poder aludido por Baquero, o el de Tristán estudiado más detenidamente por el mismo autor (4), constituyen tal vez casos extremos. De todas maneras, es frecuente encontrar en la novelística Palacio Valdés dos o tres planos narrativos, que se entrecruzan a lo largo del relato, reforzándose unas veces, sirviendo otras de simples distensiones emocionales gracias a su ca

rácter humorístico. Diversos planos en fin, en los que lo público y lo privado se entremezclan, en los que la fábula y la historia se confunden. La historia no como depósito de nombres y de personalidades, sino como algo vivo y real, la historia centrada en los problemas de la vida cotidiana de los españoles que subyace en toda su obra. Esta estructura alternada, habitual en Palacio Valdés, que a veces incluso puede molestar al lector distrayéndole de la trama argumental, tiene una gran importancia ya que existen siempre entre los diversos planos una serie de hilos comunes: escenarios, personajes, símbolos, situaciones emocionales, que alcanzan su verdadera dimensión al observarlos desde fuera, es decir, desde el relato paralelo.

El novelista concibe la vida como un camino de perfeccionamiento y de ascenso hacia el bien. En la primera época, como un humanismo secular de raíz evangélica, al estilo de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza; después, en la segunda etapa, con un sentido explícitamente cristiano. Y toda su obra se halla traspasada por este talante personal. Su actitud o su filosofía podrán ser discutibles, es innegable, sin embargo, que en su producción aparece siempre el choque de dos concepciones, de dos ideales de vida, de dos morales. Como señala Baquero Goyanes, "el mundo novelesco de Palacio Valdés, en temas, caracterización de personajes, ambientes, situaciones y fórmulas expresivas, está hecho de dualidades. Lo trágico puede ir unido a lo humorístico, lo amargo a lo tierno. Conviven la nota pesimista y la alegremente esperanzada. Como en las novelas de Dickens el bien pelea contra el mal. Incluso la ironía está apoyada a veces en efectos de contraste. En el fondo, bastantes expresiones irónicas suponen una dualidad de planos".(5). Para poder presentar de una manera plástica y visual esta oposición, está íntima contradicción que informa su vida y su obra, este doble

plano novelesco e histórico, a veces es por lo que recurre a una -- dualidad estructural, que en ocasiones, como en el caso límite de -- Tristán, sirve para encarnar netamente cada una de las dos posturas vitales del escritor. La tensión entre la actitud pesimista de Tristán y la optimista de Reinoso, presentada no a modo de discusión filosófica, sino como resultado de experiencias vitales, se inclina -- decididamente a favor de Reinoso que responde a la adversidad exterior con el caudal de una gran riqueza interior, hecha de caridad y fortaleza. El fruto será un talante alegre, optimista y equilibrado, consecuencia del triunfo del bien sobre el mal y de los sentimientos generosos sobre los puramente egoístas.

Oposición y contraste, pueden ser considerados como una de -- las claves novelísticas del autor, la dualidad, la tensión, preside su obra desde un primer momento: nobleza-clase media, campo-ciudad, conservadores y progresistas, falsa religiosidad-espíritu evangélico, clericalismo-anticlericalismo, falsa ciencia-sentido común, cientifismo-fe, optimismo-pesimismo, trabajo-ocio, vida pública-vida -- privada... Unas veces, estas dualidades se impostan sobre tipos humanos a nivel puramente individual, y conforman modelos caracterizados por el propio autor que tiene ocasión de presentar una auténtica novela de caracteres: el tipo de la mujer sencilla y hogareña de clase media, ha venido a ser una de las figuras más representativas de la novelística palaciovaldesiana. Otras veces, sin embargo, estas dualidades, se montan sobre determinados grupos sociales enfocados siempre desde la óptica de la pequeña burguesía: la moralidad y la actitud abnegada de la mujer de clase media frente al egoísmo y la desvergüenza de los tipos femeninos de alta clase; la falta de -- reflejos éticos de la gran burguesía o el cinismo de los políticos, frente a una ética que tiene vigencia entre la clase media; la fal-

ta de espíritu evangélico y la ambición de poder de una iglesia que sirve de pantalla y de vida de ascenso, suplantando la sencillez y - la autenticidad del cristianismo. El positivismo como norma de una burguesía que intenta justificar su egotismo frente a la solidaridad espontánea del pueblo, etc. Los temas podrían multiplicarse; el estudio de estos significados lo haremos en unos capítulos próximos. Aquí solo queremos consignar la utilidad de la estructura diptica - para conseguir esta finalidad.

También es utilizada por Palacio Valdés, y sobre todo resulta típica de Riverita y Maximina -el hecho de que Miguel reaparezca en otras novelas, parece confirmar nuestra afirmación-, la estructura que Baquero Goyanes denomina "Bildungsroman": "historia de una educación, de un irse haciendo un hombre, de las experiencias, sacrificios, aventuras, por las que viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez" (6). En efecto, estas dos obras de carácter un poco disperso, -sobre todo la primera-, en la que se juxtaponen episodios de distinta índole, tienen un sentido de tanteo, de búsqueda - de la propia identidad. Los distintos episodios, servirán de piedra de toque, de motivo de opción, de fracaso o de superación para el - protagonista, que de esta forma, irá encontrándose a sí mismo.

También el modelo del viaje, aunque de una manera harto imprecisa, sirve de eje para la construcción de Santa Rogelia, como veremos a continuación. En fin, si Riverita y Maximina pueden ofrecer se como modelos de estructura abierta, susceptibles de ser continuadas por el escritor en cuya mente -como demuestran las esporádicas apariciones de Miguel Rivera en otras obras-, permanece vivo el personaje. El señorito Octavio, El idilio de un enfermo o Los cármenes de Granada son típicos modelos de estructura cerrada, no sólo por - su composición clásica de exposición, nudo y desenlace, sino porque

este incluye la muerte de los propios protagonistas, con lo cual la historia ha perdido uno de sus componentes esenciales.

Palacio Valdés cultivó también la novela mítica. Aunque resulta difícil precisar lo que se entiende por tal, creemos que puede ser definida como aquella en la que los personajes o acciones novelescas no agotan su significado en la pura trama, sino que trascienden su propia función novelística y, convertidos en símbolos, aluden a algo que se encuentra más allá de la mera ficción. Como señala Baquero Goyanes, "Todo lo que sucede tiene un sentido más o menos oculto. Todo hecho realista se articula allí a un contexto simbólico, y la intriga se confunde con una leyenda tácita" (?). La aldea perdida, compuesta como un poema en prosa para inmortalizar un rincón de la geografía asturiana y una forma de vida patriarcal, es una sencilla historia de la vida campesina, cuyos personajes y cuya acción están concebidos a manera de símbolos, como en los poemas antiguos. Los títulos de algunos capítulos tienen una clara resonancia clásica: "La cólera de Nolo", "Ninfas y sátiros", "La envidia de los dioses", etc. Los personajes tienen también una intencionalidad definida, así Flora y Demetria, las dos protagonistas aldeanas, pueden ser asimiladas a Flora, la mujer de Céfiro, y a Demetria, diosa de la fertilidad de la tierra; Regalado, recuerda a Pan y Pluton, el representante de la mina, es directamente asimilable a Pluton, el dios del infierno. En la novela Demetria muere a manos de Pluton en el mismo día de su boda con Nolo, en el momento en que se anuncia la máxima plenitud y sazón de su vida. El propósito del autor es evidente, Demetria, símbolo de la tierra y de la agricultura desaparece por advenimiento de la vida industrial, y con ella desaparece una forma de vida patriarcal e idílica, una forma de vida que el autor añora y rememora como una Arcadia feliz.

Hemos esbozado con harta rapidez la diversidad de esquemas - que encontramos en la obra de Palacio Valdés. Quisiéramos ahora ex plicitar algunos de ellos, para analizar "la forma de hacer" que - tiene el autor asturiano.

LAS NOVELAS DE LOS AÑOS OCHENTA.

La carrera novelística de Palacio Valdés comienza en 1881 con la publicación de El señorito Octavio, en la que encontramos incorporados muchos de los logros de la novela moderna. Para realizar el estudio de costumbres que supone la obra, D. Armando sitúa la acción en la época contemporánea -años setenta- y en un medio provinciano bien conocido por él: la montaña asturiana. Esta primera novela, "síntesis de todos los ismos: romanticismos trasnochado, realismo dominante (...) y naturalismo incipiente..." para Roca Franquesa (8), supone a nuestro parecer una repulsa evidente del romanticismo, un estudio de costumbres, y una crítica de la política electoral -conservadora. El hecho de que estos motivos aparezcan unidos en una misma obra, la primera de Palacio Valdés, es sumamente significativo y ayudan a encuadrar ideológicamente al autor. El cual aparece -como antirromántico o más exactamente, como contrario a cuanto el romanticismo comportaba como actitud política, como denunciador de una campaña electoral conservadora, en la que aparecen aliadas con la iglesia las fuerzas políticamente reaccionarias; como observador y presentador de las costumbres del mundo social en que se mueve... Tres rasgos que bastan para colocarlo en la línea krausista, que rehuye tanto el compromiso con el romanticismo literal, como el alistamiento en las posturas tradicionales y conservadoras asumidas por Fernán Caballero.

El subtítulo de esta novela, "sin pensamiento trascendental", considerado por Gonzalez Blanco como una burla intencionada hacia el pensamiento krausista (9), y por Roca Franquesa como una renuncia expresa a la corriente naturalista que preconizaba "el documento humano" y las tesis consiguientes (10), creemos que se refiere -

fundamentalmente a su deseo de evidenciar la finalidad estética de su obra sobre cualquier otra intencionalidad didáctica, respondiendo así a la polémica tan viva en aquel momento en los medios literarios, acerca de la primacía del arte por el arte o el arte docente. De todas formas pensamos que, el manifiesto de Hombono Pereda que aparece en el último capítulo, tiene por objeto explicitar su escepticismo acerca de la capacidad de los seguidores de Sanz del Río para intervenir en política.

El tema de El señorito Octavio es, tal vez, uno de los más artificiosos de su novelística. El argumento, más que extraído de la vida real, al modo naturalista, parece elaborado con el propósito de confirmar una idea concebida "a priori": la crítica del romanticismo. Es indudable que D. Armando incorpora la realidad en torno a su riqueza y variedad, y que a lo largo de sus páginas encontramos plasmada la vida de un medio provinciano, casi rural, con todo su entramado de jerarquización social, grupos de poder, relaciones de dependencia, etc. La monotonía de la vida de la clase media de un pueblecito de la montaña asturiana, en su cotidiano fluir: con sus tertulias, sus preocupaciones y hasta los acontecimientos que alteran momentánea o temporalmente su ritmo, quedan perfectamente recogidos en la obra. La novela, que tiene un argumento muy simple, consta de diecisiete capítulos. Los siete primeros, están dedicados a la presentación de los personajes y a la determinación de las coordenadas espacio-temporales de la misma. Los siguientes suponen el arranque funcional del eje temático: los amores de Pedro y Octavio hacia la condesa. Los capítulos del X al XIII anudan la acción novelesca, en tanto que los XIV, XV y XVI, trazan el desenlace. El último es un breve epílogo formado por una carta que Hombono Pereda, dirige a su amigo M. Ruiz, secretario del Ateneo (11). En ella da una sucinta y peculiar versión del desenlace de las dos historias -

que paralelamente constituyen la novela: el tráfico final de los -- amores de Octavio y la condesa de Trevia, y la huida del conde a -- Francia dejando sin candidato al partido conservador. Si bien D. Ar-- mando titula a este último capítulo "epílogo innecesario", segura-- mente porque no añade nada nuevo a la peripecia, creemos que tiene estructuralmente una doble función: la de aminorar la trágica impre-- sión que la muerte de los protagonistas ha dejado en el lector, hu-- yendo así de las posiciones extremas, tan poco gratas a Palacio Val-- dés, y la de anudar las dos acciones haciendo presente una incorpo-- ración insensible de la historia a la narrativa a la que es muy afi-- cionado el autor asturiano.

A lo largo de la obra discurren, pues, dos temas paralelos; -- uno que constituye el enredo propiamente dicho y viene determinado por el clásico triángulo del conflicto amoroso: marido-mujer-amante. Triángulo que es cambiante, ya que si bien el marido representa el ángulo fijo y referencial determinante del desenlace, juega sin em-- bargo poco papel a lo largo de la trama; en ella, el triángulo vie-- ne formado de hecho, por Octavio, típico representante del romanti-- cismo, por Laura, condesa de Trevia, y por Pedro, el capataz de su finca, hombre sencillez prototipo de la salud y la fuerza. Junto a -- este tema principal discurre otro secundario centrado en el desarro-- llo de una campaña electoral en pleno sexenio democrático. La ética y el modo de actuar de un candidato conservador, típico representan-- te del Antiguo Régimen, y la de un candidato republicano federal so-- cialista, quedan explícitamente manifiestas (12). La tensión entre estas dos fuerzas políticas, podría plasmarse en una línea, cuyos -- extremos se denominarían, uno realismo y corrupción, otro, idealis-- mo y ética. La muerte de Octavio, claro exponente del tipo románti-- co, y la huida del conde dejando al partido conservador sin repre--

sentante, suponen la derrota circunstancial de las fueras anteriores al 68. La salvación de Pedro, encarnación de la salud y de la tierra, viene a ser la expresión de la fe que tiene el autor en el poder salvífico de la naturaleza, a la par que el manifiesto de Hombo no Pereda, candidato único por Vegalora, expresa con fina ironía la incapacidad -por su completa falta de realismo- de un personaje representante de un grupo ideológico del país que, por su ética y su talante hubiera podido convertirse en una esperanza en el panorama político español. Pensamos pues, que de alguna manera, Palacio Valdés expresa en este capítulo final el escepticismo que posee acerca de las fuerzas reales capaces de hacer visible el funcionamiento democrático del país propuesto por el Sexenio.

Si nos hemos referido a la estructura de El señorito Octavio, técnicamente de poco valor, se debe, a que, además de definir, como hemos visto, la posición ideológica de partida del autor, insinúa ya, una de las polaridades que presiden toda la novelística de Palacio Valdés: el binomio campo-ciudad. Unas obras se adscribirán al ciclo campesino, otras al ciclo urbano, otras enfrentarán las formas de vida de estos dos marcos. Bien es verdad, que el tratamiento de la naturaleza desde un punto de vista significativo ofrece un viraje a lo largo de su carrera. En la década de los ochenta, el campo presenta unos valores puramente terapéuticos frente a la vida artificiosa de la ciudad, sin entrar en una ponderación ética de la misma. Existe una clara conexión entre paisaje y personaje, determinando el primero una clara influencia modeladora en el segundo. Si el personaje es fiel al reclamo de la naturaleza y permanece anclado y unido a ella, se salvará, si por el contrario intenta huir, rompiendo sus vínculos, la figura novelística se convierte en víctima. En El señorito Octavio, aparece ya de una manera clara, el tema del descubrimiento de la naturaleza como fuente de vida y salud: Laura,

la protagonista, tras once meses de estancia en Madrid, recobrará, gracias, al contacto con la naturaleza y con Pedro, el hombre sano y elemental, la juventud y el equilibrio perdidos (13). Por lo demás, la contraposición campo-ciudad, tan clásica de Palacio Valdés, -convertida en constante de toda su obra-, tiene aquí su punto de arranque hasta culminar, al fin de su carrera, con Sinfonía pastoral. Insisten en este mismo tema: El idilio de un enfermo, José, La aldea perdida y Tristán.

El idilio de un enfermo tercera obra de D. Armando, pero segunda dentro de este ciclo que tiene como eje la valoración de la naturaleza, se desarrolla en el pueblo de Riofrio, pequeño caserío, situado en la montaña asturiana, muy cerca de Lada. La acción comienza en abril y termina prácticamente en octubre, si no tenemos en cuenta la referencia que se hace en el capítulo XVII, último de la novela, a un período de tiempo más largo de carácter retrospectivo, durante el cual se desencadena la enfermedad que acabará con la vida del protagonista. La trama argumental es bien sencilla: los amores de Andrés Heredia -sobrino del cura de la aldea-, llegado desde Madrid al pueblecito para reponer su quebrantada salud, en el contacto con la naturaleza. Amores de Andrés con Rosa, bella y arisca campesina, que tropiezan, primero con la hostilidad de la misma muchacha, la cual mira con harto escepticismo, a "los señoritos", y más tarde, vencida este primer obstáculo, con la voluntad de Tomás, padre de la chica, que guiado por la ambición desea casarla con un indiano, maduro y ricachón, tío de la joven. La obra termina con la seducción de Rosa, y la marcha de Andrés a Madrid. La protagonista acabará fuera del pueblo, -pero no degradada-, empleada de criada en una casa de Oviedo; el protagonista en cambio, morirá víctima de una tuberculosis que la vida disipada de la capital madrileña, hará

caminar rápidamente a un desenlace mortal.

El argumento, excesivamente sencillo, carece casi de intriga. Tal vez lo más interesante, como ya señalara Clarín en su día, sea la descripción paisajística, "para el autor, -escribe-, tiene mucho más interés los árboles seculares de aquellos bosques, las crestas de aquellas montañas, las yerbas de aquellos prados, las aguas de - aquel río, que el anémico seductor y los aldeanos que le rodean" - (14). A este respecto, sugiere Roca Franquesa, que "el novelista parece desentenderse del proceso amoroso de los protagonistas, sin duda llevado del propósito de llegar a la máxima objetividad" (15). - Creemos que este afán de objetividad, y esta despreocupación del autor por sus personajes tiene una clara explicación: el intento, consciente o no de seguir las directrices de una escuela que preconiza claramente el distanciamiento entre el narrador y lo narrado. Precisamente es en estas primeras obras de D. Armando, donde encontramos la utilización de los recursos naturalistas, y cuando aparece oficialmente, a los ojos de la opinión pública como militante de la nueva corriente.

Tal vez convenga señalar la función simétrica a que responden los dos primeros y los dos últimos capítulos de la obra, dedicados enteramente al protagonista. En el primero se presenta la enfermedad de Andres como algo ciertamente alarmante si no se toman las medidas oportunas. El último, supone una vuelta al comienzo, Andrés aparece sano y fuerte, gracias a su estancia en Riofrio, pero empujado de nuevo en Madrid, la situación entronca con las primeras páginas: el malestar, los vómitos, el recrudecimiento de su enfermedad. De alguna manera, este último capítulo enlaza con el primero - acortando la historia. El segundo y el penúltimo guardan también una clara relación: en el segundo se explicita la vida del protagonista,

extracción familiar, posición social, vida privada, etc., y en el capítulo XVII, reaparece de nuevo la situación personal de Andrés Heredia, como tema: su encarcelamiento y su puesta en libertad gracias a su posición familiar influyente. El resto de la obra es una sencilla historia amorosa narrada en forma lineal, en la cual se ha concedido poca fuerza a los personajes y a la intriga para dar tal vez a la naturaleza un papel preponderante.

José debe también adscribirse al ciclo de novelas de ambiente rural, en este caso de ambiente marítimo, encontramos en esta obra, otra de las claves novelísticas de Palacio Valdés: la explicitación del binomio bondad-maldad, personificada la primera en la pareja formada por Elisa y José, y la segunda en el egoísmo y la avaricia de la señá Isabel. La trama argumental, muy simple, viene ponsti-tuida por la peripecia de una pareja que se ama, y que encuentra una serie de obstáculos para realizar su amor. Obstáculos que radican en la avaricia de la madre de la protagonista, la señá Isabel, que quiere impedir a toda costa, la boda de la joven para no verse en la necesidad de renunciar ella misma a la herencia de su primer marido. Tras una serie de dificultades que el autor presenta como venidas del medio -la pérdida de la lancha, la desfavorable campaña pesquera, la muerte del cuñado-, todo concluye felizmente gracias a la intervención de un viejo hidalgo arruinado, personaje que esconde su miseria tras un aire de superioridad y paternalismo, que provoca la burla del pueblo. Llegado el caso, sin embargo, el noble de muestra su omnipotencia, la omnipotencia de los Meirá de la que hace continuo alarde -"para la casa de Meira nada es imposible"-, y en un acto de suprema generosidad, logra llevar a feliz término los amores de la pareja sobre la cual todo parecía haberse conjurado.

Esta es la trama argumental que salta a la vista en un primer

plano. Pero hay algo más. En realidad la obra presenta la vida de - un pequeño pueblo, la historia de un puñado de hombres y mujeres -- sencillos, que sin otro recurso que el mar, tienen que encararse co- tidianamente con el océano y librar una dura batalla por su existen- cia. Por ello, junto a Elisa y José como protagonistas, aparecen - otros dos personajes que en algunos momentos adquieren una fuerza - impresionante: el pueblo entero como personaje colectivo, y el mar como oponente en ese diálogo que se entabla cada día. Las fuerzas - representativas de esta segunda historia vendrán dadas por la ten- sión individuo-naturaleza, es decir, por la explicitación de las re- laciones del hombre con el cosmos, tema por lo demás, muy típico - del naturalismo.

Tanto la introducción como el primer capítulo, son una presen- tación de estos dos protagonistas: la visión panorámica de Rodille- ro y del carácter de sus habitantes, y la pintura de un mar tranqui- lo en el que faenan los barcos. Ahora bien, en el capítulo VI el - mar se hace duro, y se comporta como un enemigo, como una fuerza - oponente que determina con su actuación el hilo de la trama argumen- tal. Pero, es sobre todo en el capítulo XV, donde Palacio Valdés, en unas páginas de antología, nos refiere la terrible tormenta que se desencadena de improviso, y la lucha titánica que frente a ella, li- bra un grupo de pescadores. En esta pugna desigual, parece un grupo de marineros, y esta catástrofe viene a sumir a varias familias en la desgracia y en la miseria. Es como si la naturaleza tratara -y - lograra- devorar al individuo. Pero en esta ocasión, a diferencia - del modelo francés, presentado por Zola, la obra termina con un ac- to de fé en el hombre y en su poder para dominar las fuerzas ciegas de la naturaleza. Los proyectos ilusionados de Elisa y José así pa- recen explicitarlo.

La novela es, pues, una sencilla serie de episodios que tiene una estructura circular; el comienzo de la narración bien pudiera enlazarse con el final, ya que la situación es la misma, como bien hace notar el propio autor, "repetíase sin notables variantes lo que pasaba en el comienzo de esta historia". En efecto, la obra, comienza y termina con los planes sobre la boda de José y Elisa. En el primer capítulo, vistos desde el ángulo de los compañeros del protagonista que lo embroman con el convite, y en el último capítulo, desde la perspectiva de los enamorados que "en viva y alegre plática bajaron emparejados la calzada del pueblo, dejando señalado, antes de llegar a casa el día de su boda" (16).

El tiempo transcurre de una manera lineal, comienza la obra en los primeros días de junio y termina aproximadamente en diciembre del año siguiente, la acción cubre pues, unos diecinueve meses. Hay tan sólo dos tiempos retrospectivos, el referente a la historia de José y las continuas referencias de D. Fernando de Meirá al pasado glorioso de su familia. El tiempo narrativo viene marcado fundamentalmente, no por los meses a los que se hace continua referencia, sino por el paso de las estaciones del año que varían el fruto pesquero. La época de la sardina, del besugo o de la merluza, son los verdaderos jalones que marcan el ritmo de la novela.

Marta y María es la segunda novela de Palacio Valdés, publicada en 1883, dos años después de El señorito Octavio. Con ella se inicia el ciclo de novela urbana, tan extenso en el novelista asturiano. Pascual Rodríguez señala que, a diferencia de las novelas campesinas que él denomina telúricas, estas otras de carácter ciudadano plantean "el problema del hombre como individuo y como perteneciente a una sociedad" (17). Pensamos que aunque de manera no tan directa la cuestión subyace también a las novelas de carácter aldea

ho. Las obras de los años ochenta a excepción tal vez de El idilio de un enfermo y de José, van incorporando insensiblemente a la narrativa los problemas que aquejan a la sociedad española. La confusión entre tema novelesco y vida real pasa a ser una constante en Palacio Valdés. El ángulo de enfoque, es el de la pequeña burguesía, y aunque las lacras que denuncia no van referidas exclusivamente a un determinado grupo social, tiende a apuntar progresivamente hacia la élite, hacia una élite que resulta de la amalgama de la nobleza, la gran burguesía, los políticos y una parte de la Iglesia.

La estructura de Marta y María, se basa fundamentalmente en la polaridad de dos tipos femeninos: uno encarna el individualismo, el falso misticismo, el fanatismo, la intransigencia; otro, la sencillez, el sentido común, la compensación, la solidaridad. Gonzalez Blanco señala que "las creaciones de las dos protagonistas como tipos de mujeres españolas son estupendos y forzosamente llaman la atención (...) En María retrata el falso misticismo (...) el delirio de una joven soñadora que (...) abandona las realidades del mundo que le rodea, y en el otro tipo, en Marta retrata en general, el tipo medio de mujer española" (18). María tiene el papel determinante en el desarrollo de la obra; Marta nos dará la clave, y Ricardo constituye el eje fijo del problema amoroso. La acción recae sobre María, sin embargo Marta aparece siempre en una posición paralela, como un elemento de contraste. La primera protagoniza fundamentalmente, los capítulos III, IV, V, XI, XII, XIII y XV; Marta, los capítulos VI, VII, X, XIV y XVI; aunque de hecho ambas aparezcan en casi todos los demás (19). Estos dos personajes femeninos son, en unión de Ricardo, las tres figuras principales de la novela. Los demás personajes, participan en la acción, más o menos ligados a sus respectivas funciones sociales. Rasgo común a todos ellos es la falta de vitalidad y de garra, que el autor, tal vez quiere personifi-

car en D^a Gertrudis, mujer joven, de salud harto precaria, siempre preocupada por sus achaques y en la que se ha querido ver por otra parte, a la madre del propio escritor.

La trama novelesca apunta fundamentalmente a tres temas que se entrecruzan y sirven para dar consistencia y subrayar el alcance de una religión desvirtuada. El primero vertebr^a la novela y constituye en cierto modo la peripecia, son los amores de María y Ricardo, amores obstaculizados no por otro personaje, sino por la creciente y peculiar religiosidad de la novia. De esta forma, aparece el otro tema novelesco: el misticismo de María, misticismo que el autor encarna en una figura romántica que se aparta totalmente de la realidad para recluirse en el mundo de su fantasía. Fascinada por la lectura de las biografías de santos, tiende a hacer suyas las experiencias de estos e intenta someter a Ricardo, obligándole a jugar, no el papel de hombre enamorado, sino el de títere deshumanizado y hasta vil. Recordemos: la dilación de la boda, el distanciamiento en los encuentros, el proyecto de castidad matrimonial o la inducción al deshonor profesional...

La novela tiene, en fin, un evidente nivel simbólico, intencionalmente expresado por el autor en el mismo título de la obra. Bien podría significar la guerra al fanatismo, encarnado en una religiosidad desviada, con un oponente hecho de sentido común. Entre líneas puede leerse la tensión entre neos y liberales, tan presente en la realidad española del momento. Ahora bien, esta tensión novelesca: aislamiento y complejo de superioridad de María frente a todos los demás personajes, auténtica guerra de la protagonista con el entorno, se desarrolla en el marco de otra guerra: la campaña -- carlista, tercer tema de la obra, esta vez de carácter político. Podemos decir que la acción novelesca precede y duplica la acción his

tórica, es más, se le incorpora y asimila. María se alistará en las filas del pretendiente, tomando parte activa en una conspiración; - movida por ello no por sus ideas políticas, sino por una convicción religiosa que le hace ver en el gobierno liberal un enemigo de la - fe, al que hay que combatir. De esta manera el catolicismo militante de María aparece como una fuerza opresora, que tanto a nivel personal como familiar o nacional le cierra al diálogo y a la comprensión, apuntalando su individualismo y su conciencia de superioridad.

Nos parece muy interesante llamar la atención acerca del fenómeno carlista, tal como nos lo presenta Palacio Valdés. El escritor asturiano nos explica la última raíz de la actitud de muchos simpatizantes y militantes carlistas; piensa que la falta de sensibilidad del gobierno hacia los temas religiosos, profundamente arraigados en el pueblo español,

"había excitado vivamente las conciencias timoratas, encendiendo en las provincias del Norte, más religiosas de suyo, y más apegadas a nuestra tradición, una obstinada y sangrienta guerra civil que amenazaba -- concluir con el orden político establecido y de paso con nuestra riqueza y prestigio. Todas las personas más o menos piadosas y amantes de nuestras tradiciones católicas, todo el que detestaba la persecución que la Iglesia padecía (...) estaba pendiente de tal guerra formidable donde se debatía no sólo los derechos más o menos respetables del pretendiente al trono, sino también los más caros y augustos intereses de la religión..." (20).

En suma, piensa Palacio Valdés que son implicaciones de orden religioso las que se encuentran en la base del carlismo.

Los tres temas tratados en Marta y María -el conflicto amoroso, que no se agota en sí mismo sino que sirve para definir la posición de la mujer en la sociedad; el tema religioso que fija las -- coordenadas inhumanas e intransigentes de cierto sector del catoli-

cismo; y el problema político que ve la guerra carlista, a la luz de la satanización del poder oficial-, se refuerzan y se potencian para subrayar el fanatismo de la protagonista. En posición de contraste aparece Marta, la muchacha elemental, alegre, sana, abnegada y comprensiva que será una de las constantes en Palacio Valdés.

Riverita y Maximina constituyen realmente una sola obra en dos volúmenes. Con ellas inaugura el autor su ciclo de novela madrileña que en esta ocasión se desarrolla durante los últimos años del reinado de Isabel II y el comienzo del sexenio. Ambas tienen una construcción muy simple; forman un ejemplo de estructura episódica una novela abierta susceptible de ser prolongada en cualquier momento. De hecho será así, ya que la problemática con que el autor cierra la obra -la duda, la posible opción entre positivismo y espiritualismo- será un tema que estará implícito en gran parte de su novelística posterior, planteándose directamente en La Fe, La alegría del capitán Ribot, Los papeles del Doctor Angélico. En las dos novelas a que nos estamos refiriendo son una buena muestra del quehacer naturalista del autor: presentación de un trozo de vida en el que la intriga tiene escasa importancia. Como señalará Clarín en su momento refiriéndose a Riverita, "lo más interesante del libro no es el protagonista sino las circunstancias que le rodean y los personajes que influyen en su suerte. Retratos, cuadros de género (...) vicios y defectos hay en nuestra vida pública, en la académica, en la social, en la religiosa, en la doméstica que aparecen estudiados como en su germen en los capítulos que consagra Palacio Valdés a los años de aprendizaje de Miguel Rivera..." (21). De Maximina cabría decir otro tanto. De hecho pueden ser consideradas como novelas de observación, en las que las costumbres de la vida madrileña son presentadas con un tono humorista entre piadoso y divertido.

Las fuerzas temáticas en torno a las cuales el autor monta su obra son fundamentalmente dos: en primer lugar, la tensión vida pública-vida privada que inscribe sobre dos dualismos superpuestos, - corrupción-ética y mediocridad-inteligencia. Los protagonistas que simbolizan esta polaridad son Pedro Mendoza, "Brutandor", y Miguel - Rivera. El primero, representante claro de "la mediocridad triunfante y de la estrechez de espíritu" realizará una brillante carrera política, sin detenerse a considerar la honestidad de los medios empleados. Riverita, en cambio que encarna "la inteligencia, la imaginación, la generosidad, la indulgencia", no logrará una posición estable víctima de los manejos del primero. La otra gran fuerza temática, recae en el personaje de Maximina, arquetipo femenino que -- trascendiendo su propia función novelesca, apunta al papel que corresponde a la mujer en la sociedad. En esta obra, la mentalidad - pequeño burguesa de Palacio Valdés, desengañada de los logros de la Restauración, se manifiesta en toda su plenitud, apuntando hacia el apoliticismo de la clase media, única postura desde la que será posible -en su perspectiva- mantener la dimensión ética. Por otra parte, el tipo de Maximina se corresponderá perfectamente con el ideal femenino de una burguesía hogareña.

El cuarto poder, publicada en 1888, consta de diecinueve capítulos, y tiene una estructura claramente dual, sobre la que Baquero Goyanes ha llamado la atención: "novela articulada en dos planos de signo tan distinto que hasta cabría considerarlos antitéticos; centrado como está el uno en lo serio y aun trágico, y orientado el otro hacia lo humorístico y satírico" (22). Nuevamente vida privada y vida pública se entremezclan. En un nivel narrativo, la estructura vendrá dada por el clásico triángulo amoroso: Cecilia-Gonzalo - Ventura, dos de cuyos lados, los correspondientes a los personajes

femeninos responden al dualismo: bien-mal, egoismo-abnegación, tan típico de Palacio Valdés. Cecilia, físicamente mediocre, pero de gran talla moral, es postergada por Gonzalo en favor de su hermana Ventura, joven, atractiva y bella, frívola y egoísta que se desentenderá del hogar desde un primer momento. Deslumbrada por las costumbres de la alta clase, será seducida por el duque de Tornos que la convertirá en su amante, mientras, Cecilia que continúa enamorada de Gonzalo, va ocupando el eje moral de una familia que su hermana ha ido abandonando. (23).

Quisieramos llamar la atención acerca del papel desempeñado por el sexo en las relaciones Gonzalo-Cecilia, y acerca del tratamiento de que es objeto por parte de Palacio Valdés. A primera vista, éste se halla totalmente ausente; pero considerando la situación con más detenimiento no resulta totalmente exacta esta afirmación. La postura de ambos personajes es totalmente distinta al respecto. Gonzalo siente un cariño entrañable por su cuñada, pero desconoce toda atracción sexual hacia ella. Esta, en cambio, vive en una continua tensión, presa del profundo amor e inmenso atractivo que Gonzalo ejerce sobre ella, y que si bien se insinúa en varias ocasiones, sólo se manifiesta con ocasión de la enfermedad de Gonzalo, en una de las curas que tiene que hacerle Cecilia. Recordemos el episodio: "Gonzalo, con mano vacilante, bajó la ropa (...) Al fin descubrió su enorme pecho musculoso (...). -Ahora es necesario (dijo Cecilia) que te pases la venda por detrás de la espalda para atarla después aquí encima.- -¿No te atreves tú?- dijo él con sonrisa entre burlona y avegonzada. Ella no contestó. Quería a fuerza de seriedad dominar la confusión que la embargaba. Unicamente se podía advertir su emoción en el temblor ligerísimo de sus labios. Los ojos, medio cerrados, lucían por detrás de sus largas pestañas con

íntimo gozo, que la expresión indiferente y grave de su fisonomía -- no podía ocultar. Gonzalo trató de cruzar la venda por detrás, pero le fue imposible. Cecilia acudió en su auxilio metiendo la mano con decisión por debajo de la camisa. Al sentir el tibio contacto de la carne del joven, aquella mano tembló levemente, mas no dejó de seguir con firmeza su tarea" (24).

En fin, si el primer plano narrativo supone el análisis de un conflicto personal sirviéndose para ello de dos tipos femeninos -- opuestos, el segundo plano tiene un carácter social: se centra en -- la transformación que sufre una ciudad provinciana bajo el impacto de la prensa, "la corrupción del gobierno provincial y de la sociedad pueblerina, estropeada por el aburrimiento y la desidia" (25), son tratados por el autor con un espléndido humorismo, que pone de relieve con inigualable gracia una serie de aspectos cómicos.

En 1889 sale a la luz La hermana San Sulpicio, en cuyo prólogo el escritor se muestra partidario de la novela psicológica. Expresa D. Armando su convicción de que lo fundamental en una novela no es la trama de la misma, sino la psicología de los personajes -- que deben llegar al lector no a través de un narrador omnisciente -- sino por el comportamiento de los mismos. Es tal vez, por este intento de objetividad y de distanciamiento por lo que Palacio Valdés recurre al procedimiento autobiográfico. Novela muy simple, de carácter episódico, se centra en la historia amorosa de dos caracteres antagónicos: el gallego Sanjurjo y la sevillana hermana de San Sulpicio. El propósito del autor es el análisis de una mujer andaluza vista por un hombre del norte. Ternura, ironía, gracia, fino humorismo en fin, encontramos en este estudio de caracteres y de costumbres meridionales.

LA ORIENTACION DE LOS AÑOS NOVENTA.

Es imposible seguir de cerca cada una de las obras de Palacio Valdés. Por ello hemos seleccionado las dos que nos han parecido -- más significativas entre la producción de los años noventa. En ellas se explicitan de forma clara y contundente las preocupaciones que -- apuntan en el autor durante los años precedentes. Nos referimos a -- la impostación de una serie de lacras sobre la clase dirigente y a la confrontación de dos líneas de pensamiento, una puramente positivista y otra, de carácter espiritual. La Espuma y La Fe resultan a este respecto sumamente representativas y ricas de significados y -- sugerencias. Ambas han sido consideradas por críticos españoles y -- extranjeros como las más naturalistas del autor (26), fijándose exclusivamente en la libertad con que trata ciertos aspectos sexuales y religiosos. Sólo a medias creemos que se puede estar de acuerdo, el autor ha incorporado plenamente los logros del naturalismo en -- cuanto a técnica se refiere, pero le asesta un duro golpe en La Fe, al negar la concepción mecanicista del individuo.

Desde este punto de vista, creemos que existe una clara oposición entre las dos obras señaladas. En La Espuma, los personajes -- vienen claramente determinados por su biología y por el medio (27). Es en función de estos elementos como logramos entender a Clementina: su aspecto físico, "mezcla de razas", y muchos de sus rasgos morales, vienen a ser consecuencia de una infancia desgraciada. El hecho, resulta, mucho más evidente en Raimundo, cuya degradación parece que quiere ser explicada por el autor, en función de su fondo enfermizo, infantil, y un tanto afeminado. Hay que notar aquí que el joven de clase media podía, en la óptica de Palacio Valdés, mantener relaciones adúlteras con una mujer de la clase alta, --recorde--

mos el caso de Riverita y la Generala-, sin "degradarse", porque la relación era de persona a persona, sin mediar integración parasitaria pública, en el estrato social superior. Aquí no se trata del joven de clase media "listo", señor de sí, que sabe mantenerse en su esfera social, sino del hombre que va a desertar, a traicionar los ideales de su clase, incluso formal y exteriormente. Entonces, Palacio Valdés precisa partir de una explicación naturalista: la falta de fortaleza física y psicológica (28).

En La Fe, sin embargo, aparece el Padre Gil, sacerdote de impecable rectitud, transido de espiritualismo, capaz de enfrentarse con los desvaríos de la hiperestesia, capaz de conservar la cabeza y entenderse con D. Alvaro, -hombre inteligente de sólida formación cultural y talante librepensador-, sobre una base fisiológica débil y enfermiza. Es ciertamente un desafío al naturalismo, lo que hace en esta novela Palacio Valdés. Como réplica a Eça de Queiroz -si es que hubo en el ánimo de D. Armando tal deseo de réplica-; incluso -como réplica a Clarín, resulta genial la presentación de este tipo pleno de fortaleza y recidumbre humana, y ello a pesar de una naturaleza débil y tarada por la herencia. Con ello parece dar un mentis a la tentativa zolesca de explicar al hombre por su fisiología, haciendo de la psicología un producto de aquella. Un mentis también, a la escuela determinista de el positivismo lombrosiano.

Con La Espuma Palacio Valdés introduce al lector en el mundo de la élite, a la que somete, mediante un pormenorizado análisis, a una crítica implacable. Pesseux-Richard señala que desde el primer momento se advierte la escasa simpatía de Palacio Valdés por esta -sociedad frívola y egoísta. El título del primer capítulo, "Presentación de la Farandula", resulta bien indicativo. El hecho de que -aparezca el mismo año de Pequeñeces, en 1890, puede ser un indicio

de que ha cristalizado definitivamente, una imagen negativa del Régimen de la Restauración, a cuya clase dirigente se hace responsable del fracaso de aquella. Creemos que efectivamente, esta puede ser la razón, la verdadera raíz, de que el autor monte la obra sobre un dualismo que, si bien se intuye en alguna obra anterior, nunca se ha explicitado ni se explicitará en lo sucesivo de manera tan contundente. Nos referimos al binomio alta clase- clase media. Dos grupos de distinta ética, incapaces de fusionarse sin que el segundo sufra una degradación manifiesta. El contrapunto del mundo obrero que aparece a lo largo de la novela, sirve para subrayar la corrupción de la clase dirigente y señalar la función que corresponde a la clase media, la cual debe compadecerse de este sector explotado, para lograr su dignificación por medio de la denuncia de la injusticia. Ningún afán subversivo, el médico Quiroga subraya la explotación y la injusticia de que son objeto los trabajadores de la mina, pero no apuntará a concienciarlos ni a aprestarlos para ejercitar sus derechos. Típica función intelectual que rehuye todo compromiso activo, limitándose a una mera postura crítica.

Con La Espuma, creo que nos encontramos en presencia de una novela excepcional dentro de la obra de Palacio Valdés. Su verdadero protagonista es la alta clase social, que aparece en bloque formando un mundo completo y acabado. En otras novelas aparecen personajes aislados de este sector, pero creo que aquí, las figuras novelescas trascienden su propia individualidad y adquieren el rango de representantes de los distintos grupos sociales (29). Los rasgos intelectuales, éticos, religiosos, las formas de vida en fin que son conaturales a la clase dirigente, son los que hacen incompatible su amalgama con el mundo de la clase media, cuyo "buen sentido", -- "honradez de corazón" y sanos reflejos morales, vienen a ensanchar

el abismo que hay entre ellas. De hecho, existe un marcado dualismo en La Espuma que corresponde a la oposición entre la clase alta y la clase media; dualismo que se manifiesta tanto en la estructura argumental como en los retratos de los personajes.

La narración se centra en la presentación del comportamiento colectivo de este grupo social, compuesto por "parvenus" opulentos más o menos mezclados con la aristocracia, apuntalado por los políticos y por el clero, y rodeados de un enjambre de aprovechados y parásitos, de gentes que saben guardar las formas y para los que la estricta observación de las convenciones elegantes tiene valor de ley moral. Los dos capítulos iniciales son una indicación somera -- del contenido de la obra, tanto respecto a la trama novelesca como al contenido ideológico y sociológico de la misma. En ellos se presenta al bloque de poder y se explicitan las tensiones y relaciones existentes, de cara a la consolidación dentro del grupo, de los -- tres poderes que aseguran la supremacía: el político, el económico y el social, para lo cual será indispensable la conexión y el apoyo mutuo entre la gran burguesía, los políticos, la aristocracia y el clero. Los capítulos I y II, constituyen, desde este punto de vista, un verdadero conjunto antológico. Ahora bien, incardinado en este -- montaje, que se orienta hacia la historia de una experiencia colectiva, encontramos apuntada, también en el primer capítulo, una historia de relaciones personales que constituyen la peripecia novelesca: los amores de Raimundo y Clementina. Este argumento, que ocupa una posición secundaria dentro de la narración, adquiere en algunos momentos unos perfiles muy definidos. La relación amorosa de Raimundo comportará su degradación: capítulos IX y XI. Raimundo adquiere los prestigios y las formas de la clase alta, pagándolos con algo -- que significa honradez y seguridad, --fundamentos de la burguesía ho

gareña-; en este caso: la fidelidad a las normas de buen vivir propias de su grupo social de procedencia y pertenencia; y, en cuanto a lo que se refiere a la seguridad económica -única garantía de un statu social- los títulos de la Deuda legados por sus padres al joven Raimundo y a su hermana. Junto a la deserción de estos valores propios de su grupo, la deserción también a integrarse en el grupo, o mejor en el sector que le corresponde, la intelligentsia. Palacio Valdés subraya las resistencias mentales y estructurales de este artificial "cambio de clase": la resistencia de Aurelia, su hermana, que personifica el mundo de la clase media; la resistencia de su propia conciencia cuando le habla durante la fiesta de "un rincón apartado"; la resistencia de los "jóvenes salvajes" a considerarlo como uno de los suyos (30). El fracaso del joven que se ve abandonado por Clementina, no viene presentado de una manera dramática como explicita bien el título del capítulo que se refiere al desenlace - de esta peripecia: "amor que se extingue". Final, pues, ni trágico, ni dramático sino de puro aniquilamiento. Los otros dos capítulos - dedicados al desenlace de la historia colectiva: "una que se va" y "genio que se apaga", subrayan esta idea, tanto por la repetición - de las partículas (que, se), como por la reiteración bajo formas -- distintas de la idea de extinción.

La misma estructura abierta de la obra, parece apuntar al carácter coyuntural que tiene el relato: la desviación clasista de -- Raimundo, es contraria, divergente, con respecto a la dialéctica de la vida misma. Por lo demás, este final no dramático sino por extinción queda expresamente simbolizado en los últimos párrafos finales de la novela. El desenlace intenta demostrar, que el protagonista -- por no haber sabido mantenerse dentro de su misma clase, privilegiada por no corrompida -la clase media-tradicional y profesional-, no

puede lograr el triunfo ni la felicidad. No hay "milagro", no hay componenda para el joven de clase media que se aproxima a la clase alta. Siguiendo con la metáfora de la luz y del fuego, -lo que se extingue, lo que se apaga-, podríamos decir que Raimundo ha quemado -sus alas al acercarse al foco luminoso de la clase dirigente.

El otro polo de la novela es la historia de "la espuma", historia que gira en torno a Clementina y a su padre, el duque de Requena, rico banquero proveniente del arroyo, que ha conseguido amasar una gran fortuna por medios no siempre lícitos. La presentación de estos dos personajes realizada en los capítulos III y IV, viene hecha en tres planos distintos. El capítulo tercero es, en sí mismo, una contraposición muy bien trabada dialecticamente: primero, la mujer en su "espejo oscuro", en su papel de amante de un "sietemesino", al que encima proporciona dinero; segundo, un excursus retrospectivo, biográfico, que nos ayuda a comprender y a entender a la mujer; tercero, el retorno a la actualidad, la mujer en el anverso -sórdido y frustrado- de su hogar oficial. El capítulo cuarto viene a definir el modus operandi del duque de Requena tanto a nivel público como a nivel privado. Los tres ambientes en que aparece, su propio despacho, la oficina de Calderón y el hotelito de su querida, sirven bien para caracterizarle: Encontramos brutalidad doblada de astucia que utilizará en el manejo de hombres y una avaricia sin límites que sólo cederá ante la fuerza imperiosa de la lujuria, verdadera sangría de su fortuna. El capítulo diez, insistirá sobre este mismo motivo: su total corrupción tanto en el plano público como en el privado.

Los capítulos, generalmente en bloques de dos y hasta de tres, forman unidades temáticas muy bien trabadas. Así por ejemplo, el -septimo y el octavo, tienen un carácter complementario como indican

sus mismas rúblicas, que aluden a la comida, la sobremesa y la cena. En ellos encontramos, en primer lugar, una afirmación de los valores de la clase media tradicional; en segundo lugar, aprovechando el momento de la comida, una presentación del mundo del mundo de la clase alta en su estructura formal y en su trabazón de grupo. Finalmente, aparece el reverso de este grupo en lo que se refiere a decoro personal y a ética familiar: la relación con un subgrupo popular parásito y prostituido, el cual viene a ser el "espejo oscuro" de los valores de la alta clase. Allí no hay que "guardar las formas", y la corrupción, la degradación, se manifiesta crudamente. No hay orgullo en estos nobles cuando están frente a sus queridas porque la fuerza del sexo es tan dominante como la de la avaricia o la del poder. La escena final, los desnudos de Amparo al duque de Requena, tienen un valor de símbolo.

Los capítulos once y doce, completan el propósito del autor - de pasar revista a las élites de poder. En el once, aparecen caricaturizados en el palacio del duque de Requena: el general, el político, el financiero; en el siguiente, el autor presenta la acción del único grupo, que por motivos obvios, no ha aparecido en la fiesta: el clero. Y no deja de ser significativo que la transición se establezca a través del ápice de la inmoralidad que supone el episodio final del capítulo once. En fin, obsérvese cómo el diorama del estrato superior aparece presidido por la suprema élite, las personas reales, en el marco de una fiesta celebrada en el palacio de una de las primeras fortunas madrileñas.

El desenlace de la obra que tiene lugar en los tres últimos capítulos y viene a subrayar la jerarquía de valores de este grupo social: el dinero y el sexo. Clementina abandona a Raimundo por la necesidad de ganar el pleito que le hará dueña de la fortuna de su

madastra. Es por ello por lo que se orientará a una nueva liason - de conveniencia, hacia Escosura, recién nombrado ministro. El duque, totalmente dominado por su querida, terminará en la locura. Se diría que estamos ante la revancha de Palacio Valdés frente al banquero, calificado de "genio de las finanzas", cuando la palabra genio, se había aplicado hasta entonces exclusivamente para la inteligencia.

La Espuma marca un hito en la producción novelística de Palacio Valdés. En ella encontramos no sólo al escritor en plena madurez, sino al intelectual decepcionado cuya orientación ideológica se muestra basculante. En esta obra se denuncia la corrupción de la élite, se insinúa la alianza de la Iglesia con el Poder, se explicita la explotación del mundo obrero, se apunta un naciente odio de clase y se presenta en Quiroga, el médico socialista, -per sonaje que habla en positivista y hasta en términos darwinistas-, una de las más nobles figuras de la novela. Tras esta obra, el escritor pudo orientarse hacia una novela antiburguesa dirigida a criticar las estructuras establecidas, bien desde una posición comprometida socialmente o desde el ángulo del intelectual orientado al ideal de "reforma social". No será así; Palacio Valdés, sufrirá a lo largo de los años noventa, una crisis personal, por lo demás muy conectada con la crisis finisecular, tras la cual se situará claramente en la línea del espiritualismo, pero sobre la base de una identificación social con el mundo de las clases medias profesionales. Esta toma de postura, clara y definitiva, por los valores espirituales y la pequeña burguesía, será la clave fundamental para entender la producción de su tercera época.

Pero antes de llegar a ella, el autor tiene que hacer una difícil opción personal que enfrenta idealismo y materialismo, o más

concretamente, el positivismo y la fe. La dialéctica de esta disyuntiva, será precisamente el núcleo de La Fe. Publicada en 1892, es al igual que La Espuma una de las obras más combatidas de Palacio Valdés. Según señala Cruz Rueda, en Francia, Deschamps, define este libro como "leal y fuerte, animado desde el principio hasta el fin por un sòlo de humana piedad" y compara el capítulo de la primera misa, con una escena análoga de Zola, con ventaja para Palacio Valdés (31). En España, Clarín, le prestará también una acogida favorable. Desmentirá a Pardo Bazan que insinuaba que estuviese inspirada en Angel Guerra, y protestará ante "La Epoca" y el padre González Blanco porque estimaron impía y siniestra la novela en cuestión; "es uno de los pocos libros -escribe Alas-, que hablando de amor divino llegan al alma" (32). La obra supone una toma de conciencia en profundidad del problema religioso en medio del clima intelectual -positivista del último cuarto del siglo XIX. El autor se enfrenta con una cuestión ardua, muy viva en el ambiente, y lo hace superando todos los condicionamientos del medio. A pesar de que la figura central, ya lo señalamos anteriormente, supone un desafío al determinismo, la novela, resulta ser una de las más naturalistas de D. Armando: la profundización en temas que en el momento parecían escasos, el detallismo en la descripción y la técnica empleada la sitúan plenamente en este campo.

La estructura novelesca de La Fe se basa en la dialéctica positivismo-fe, y paralelamente plantea un problema amoroso de corte romántico. Estructura dual en la que se simultanean dos acciones interdependientes que cobran, sin embargo mayor fuerza en virtud del apoyo mutuo que se prestan. La línea temática fundamental, es el problema de fe, vivido por el padre Gil; ahora bien, la historia de la pasión de Obdulia hacia el sacerdote sirve, dentro de la obra, para

poner de manifiesto el carácter débil e ingenuo del protagonista. - Estos capítulos tienen una doble función; por una parte, suponen - una excelente pintura costumbrista de una pequeña ciudad dominada - por el clero; por otra, dan lugar a un laborioso y pormenorizado es- tudio psicológico de Obdulia, de todas las Obdulias repartidas por la geografía española, "en el cual Palacio Valdés, ha realizado qui- zá, su *«tour de force»* como novelista escuadriñador de almas" (33). Primero será la fascinación que sobre su temperamento hierpsensible, amigo de lo nuevo y de lo misterioso ejerce la figura delicada del padre Gil. Luego vendrá el ansia de dominio, después los celos. La presentación de este impulso ascendente de la pasión de Obdulia co- mo consecuencia de dos fortísimas impresiones que van a golpear en zig-zag su temperamento desequilibrado, está espléndidamente traza- da en el capítulo VII: los celos, los celos feroces que describe el autor en unas páginas magistrales (34), y la alegría, la admiración y el remordimiento que trae consigo la revelación de D. Peregrín y que va a dar lugar al terrible ataque de nervios que cierra el capí- tulo. Finalmente, el plan premeditado de Obdulia para fugarse con - el sacerdote valiéndose de un engaño y su confusión amorosa, son pá- ginas novelísticamente incoherentes pero que refuerzan, al profundi- zar en el temperamento del sacerdote, el tema principal de la duda religiosa de éste.

Si bien el padre Gil responde al tipo palaciovaldesiano del ingenuo y del tímido, supone por otra parte una de las figuras más dignas de su novelística: su talante exigente consigo mismo, capaz de entenderse con D. Alvaro y de enfrentarse con su propia duda; su espíritu evangélico, transido de caridad, su actitud alegre y espe- ranzada al final de la obra, cuando todo parece abatirse sobre él, lo colocan indudablemente entre los personajes más hábiles del escri- tor asturiano.

El otro plano narrativo de la obra viene anclado en el tema - del enfrentamiento de la ciencia y la fe, problema muy vivo en el - último cuarto del s. XIX y del que Drapar se había ocupado amplia- mente. Este planteamiento, esta polaridad será personalizada en la novela a través de dos figuras muy distintas, solo semejantes en su rectitud de intención y en su ineluctable entrega al sufrimiento : por una parte D. Gil, sacerdote con escaso bagaje cultural; por -- ora D. Alvaro, librepensador ateo. Entre ambos existe, sin embargo, como queda apuntado, un rasgo común que, será el que posibilite su entendimiento: el amor y el respeto al prójimo, rasgo por lo demás profundamente evangélico que el autor no tiene inconveniente en im- postar sobre el tipo del librepensador, figura que a la sazón era satanizada en los medios clericales, tanto en la realidad española, como en el mundo de ficción creado por el novelista.

El capítulo cuarto viene a ser una clave para entender toda la novela. La conversión de D. Alvaro Montesinos se presenta al jo- ven D. Gil, como una magna empresa noblemente tentadora que le en- ciende "la fiebre del apostolado". El sacerdote se sentirá poderosa- mente atraído hacia el hidalgo en un primer momento por el mero, por el mero deseo de rescatarle espiritualmente; despues, por su extra- ordinario saber científico. La inquietud intelectual del padre Gil, sofocada en el seminario en nombre de la fe, encontrará en el pala- cio de Montesinos la interpretación y las lecturas necesarias para su desarrollo. En suma Palacio Valdés establece el diálogo entre la ciencia y la fé, asentándolo en un principio de caridad: en el de- seo de no marginar y rechazar a D. Alvaro, en el afan de captarlo - para el cristianismo. El capítulo octavo sigue un ritmo ascendente, un crescendo que conduce desde la presentación de las sucesivas eta- pas por las que el protagonista se desliza hacia el materialismo, -

hasta el choque terrible del día del Viático en que aparece agotado por el turbión de la tentación con su inmensa fuerza persuasiva. De pasada queda aludida, la reserva salvadora que le sacará del bache en que se encuentra: el amor. La compasión que siente por el impío D. Alvaro, un hermano que sufre, ante cuya consideración "todas las demás ceden en las simas donde he soplado el espíritu sublime del Nazareno", viene a subrayar la fuerza con que Gil se ha asido a la roca viva del cristianismo: la caridad, más excelente - si cabe que la misma fe.

En el capítulo nueve, el padre Gil busca apoyo frente a la tentación del materialismo en la figura de D. Restituto, el cual viene a oponer a sus dudas el insuficiente antídoto de su saber -- teológico clásico y ello mientras manifiesta su atención por el establo, las tierras, las cosechas, los animales. En la misma alternancia temática: de la vaca al razonamiento teológico, encuentra Palacio Valdés el recurso expresivo de la duplicidad de D. Restituto, o mejor, de cuanto de pura letra muerta, no vivificante hay en su saber teológico. Porque hay yuxtaposición temática, no fusión -- entre un saber religioso y un talante personal. Cerrando el capítulo, encontramos lo que pudieramos llamar el recurso-inesperado y -- no buscado-, al padre Norberto, con el que tropieza en el arrabal de La Gusanera, maltratado por haber intentado redimir a una niña destinada a la prostitución por su madre. Es la caridad, "el soplo de Jesús", en palabras del autor, que llega a este hombre del modo más impensado, precisamente, cuando los medios buscados por el protagonista: la interpelación a la naturaleza y la consulta a "la -- Teología decrepita" se revelan como ineficaces, es entonces cuando la luz, la caridad, "había pasado al fin por su alma y la había -- refrescado".

La fe del padre Gil, va a sufrir un doble embate en el capítulo once. Por una parte la terrible injusticia padecida por D. Alvaro: el calvario del impío, engañado, enfermo, moribundo. Por otra, la tremenda desolación intelectual que comporta a D. Gil la lectura de Kant que le deja en el más completo vacío, ya no tiene ni la seguridad en lo que perciben los sentidos, ni la creencia en su realidad objetiva, material: "todo es apariencia", nunca sabremos nada.- Y esta es la terrible conclusión en que parece quedar el protagonista. El padre Gil queda solo, sumido en completa oscuridad, "el pánico se apoderó de su alma como nunca". Y es entonces cuando sobreviene la terrible experiencia final, la muerte de D. Alvaro. La técnica del doble embate contra el padre Gil, recuerda la técnica de la triple tentación de Ana Oyores que Clarín presenta en el capítulo dieciséis de La Regenta.

Palacio Valdés aún intercala otro capítulo antes de llegar a la resolución del problema de la fe del protagonista; un capítulo dedicado a la descabellada aventura de Obdulia. Capítulo también clave en el contexto de la trama novelística y en especial en lo que se refiere al estudio psicológico del personaje. Aparecen subrayados en el protagonista, su bondad, su debilidad, su credulidad, su recta intención; el sacerdote víctima de la hipocresía y de la trampa, es juguete en la mano de Obdulia; su misma naturaleza física hipersensible llega a quebrantarse en el momento del desmayo. Y es este hombre débil, el que lucha por liberarse de la situación comprometida en que le ha colocado Obdulia, pensando no tanto en sí mismo como en ella. No lo consigue, y al finalizar el capítulo queda en una situación poco decorosa ante el padre de la joven y los vecinos de Peñascosa. Las apariencias le condenan, pero esta situación no le preocupa demasiado, su verdadera obsesión sigue siendo el problema de la fe. En un intento final por liberarse de su duda, se lanza

rá al estudio de la metafísica, que le devolverá la existencia de una Dios despersonalizado. Sin embargo el problema subsiste, el protagonista continúa en su búsqueda del misterio de la existencia. El desenlace vendrá dado en el capítulo XIII. El padre Gil, en sus interminables horas de reflexión, constata que los distintos sistemas filosóficos parten siempre de una hipótesis difícil de verificar, que la ciencia sólo puede facilitar "las relaciones de las cosas bajo el imperio del tiempo y el espacio. Jamás (...) su esencia" (35). Y a partir de ahí se adentra en el mundo de la fe, cuyo hallazgo expresa el autor en unas páginas admirables de trazo robusto y seguro. Su reacción, su transformación cuando encuentra la luz, constituye otra de las páginas más espléndidas de D. Armando (36). E inmediatamente después de liberar al protagonista de su escepticismo, Palacio Valdés en un par de capítulos presenta el desenlace, los dos temas se funden y el protagonista, víctima de los manejos de Obdulia termina en la cárcel, mientras en su espíritu renace la calma y la paz. ~~.....~~

Creemos pues, que podemos señalar un doble plano significativo en esta obra de estructura también dual: de una parte, la opción del autor por la metafísica y la orientación espiritualista frente a la filosofía positivista y materialista; de otra, su total insatisfacción ante el horizonte filosófico que, como respuesta, ofrece a la sazón la Iglesia. El escritor no está de acuerdo ni con las formas de religiosidad, ni con el talante de los sacerdotes, ni con la hipocresía de los fieles. Y para mostrar la incoherencia entre un evangelio teóricamente asumido como norma, y una realidad, o mejor, una praxis que lo ignora o lo traiciona, condena al protagonista, una de las figuras cristianas más completas y radicales que discurren por el mundo novelesco de D. Armando. Es más, condena también al padre Norberto, personaje que encauza la caridad.

El desenlace, muerte de D. Alvaro, prisión del padre Gil, creemos que puede ser considerado como típico de un inconformista.

EL ESPIRITUALISMO Y EL REGENERACIONISMO DE LA TERCERA EPOCA.

Los conflictos insinuados en la primera etapa y claramente - planteados en la segunda, encuentran su solución en esta época final. En ella se observa una clara y explícita opción por el mundo de la clase media y una repulsa sin reservas para el mundo de la - élite. Repulsa que trasciende a la escala de valores que ha servi- do de base para su encumbramiento: la filosofía positiva. Palacio Valdés, que permanece fiel a la concepción realista de la novela - en la cual la pintura de la vida cotidiana ocupa un papel importan- te, imprime su ligero viraje a los principios ideológicos en que - se apoyan sus mundos novelísticos. La superioridad del mundo del - espíritu sobre el mundo de la materia aparece ahora de una manera sistemática. Se acentúa la fusión entre el plano narrativo y el -- plano histórico; muchas de las obras de este período tienen un ca- rácter autobiográfico, por lo que viene a ser frecuente la narra- ción en primera persona y el carácter confidencial que encontramos en muchas de ellas. Todo nos induce a pensar que el autor se encar- na de alguna manera en sus propios personajes y vuelca sus expe- riencias en un proceso psicológico que, novelísticamente expuesto, conduce a la formación del hombre completo. El eticismo de los pro- tagonistas viene a ser el común denominador de todas las primeras figuras palaciovaldesianas de este período. Eticismo que, en la -- mente de la pequeña burguesía intelectual, es el único motor que - puede salvar al país.

Dentro de esta misma perspectiva, el tema rural adquiere una dimensión nueva. Si anteriormente la valoración había sido hecha - en función de sus aportaciones naturalistas y terapéuticas, desde

ahora el enjuiciamiento viene dado por unos criterios éticos y políticos. El fracaso de la Restauración, que ha desembocado en el -98, no tiene su solución en una alianza de la pequeña burguesía - con la élite cuya divergencia ética ya ha sido denunciada; tampoco es viable un entendimiento con el naciente mundo obrero, cuya fuerza y aspiraciones se desconocen y se temen. La única reserva estaba en el mundo campesino, -un mundo campesino previamente idealizado claro está-, mucho más conservador y menos amenazante para los valores estables de este grupo social. Regeneración moral y exaltación rural constituirán las dos constantes de la obra de Palacio Valdés a partir de 1899, constantes que no pueden considerarse de una manera aislada sino en el contexto de toda la literatura de la época. Desde este punto de vista creemos que La alegría del capitán Ribot y La aldea perdida constituyen dos modelos que encarnan bien esta nueva mentalidad de fin de siglo. Por otra parte, Tristán y al ciclo del Doctor Angélico transparentan, incluso en su misma estructura, la posición ideológica del autor; Santa Rogelia y Sinfonía pastoral, en fin, sirven para señalar los puertos finales a que arriba el novelista.

La alegría del capitán Ribot, juzgada por muchos como inverosímil, desarrolla un problema psicológico, en el cual el medio ambiente, a diferencia de otras obras, apenas tiene influencia. La novela, que tiene por escenario Valencia, constituye -según tuvimos ocasión de dejar ya advertido- un estudio de las costumbres de aquella región, al estilo del llevado a cabo en La hermana San Sulpicio. Por el contrario tanto la fisonomía de la ciudad como su vivir cotidiano están captados de manera impresionista. Lo fundamental de la obra es el choque de dos morales que se explicitan en -- torno al conflicto sentimental que constituye la trama de la nove-

la. La estructura del relato se inscribe en una línea tensa, cuyos extremos mantienen Ribot y Castell, encarnaciones respectivas y netas del espiritualismo y del positivismo; a esta línea pueden superponerse unos triángulos cambiantes, expresiones claras del conflicto amoroso: Martí-Cristina-Ribot; Martí-Cristina-Castell; Ribot-Cristina-Castell, serán los componentes sucesivos de la figura relacional apuntada. El desenlace no viene dado, lo que convencionalmente se entiende como "un final feliz". Tras la muerte de Martí, el marido de Cristina, y la desaparición de Castell, los protagonistas, en razón de unos sutiles motivos, renuncian a la mutua unión para quedar limitados al plano de una profunda y cordial amistad.

La rivalidad de los dos hombres por conseguir el amor de Cristina, constituye el eje temático de la novela. En realidad esta rivalidad tiene por objeto una mujer, Cristina, de equilibradas y altas prendas físicas y morales, afectiva y reservada, hondamente enamorada de su marido: Martí. El cual constituye, con su mezcla de bondad e ingenuidad, de rectitud y utopía, una especie de inductor indirecto, a través del ejemplo, de la simpatía y del amor, del noble y recto comportamiento de Ribot. Volviendo a la rivalidad de Ribot y Castell por el amor de Cristina, pronto se observa ser aquella, en el propósito del novelista, pretexto y base para presentar la confrontación de dos filosofías, de dos actitudes vitales: el pragmatismo de Castell, armador valenciano, típico representante de la alta burguesía, y el eticismo de Ribot, capitán de navío, situado de lleno en el mundo de la clase media. De hecho, los dos rivales son representantes de las grandes fuerzas que se entrecruzan en el horizonte cultural: positivismo y espiritualismo. Fuerzas que, en su mutua relación, vienen a evidenciar la preocupación del autor por fijar la posición del individuo en la sociedad. Posición que niega la dependencia de la materia para afirmar la existencia de un

orden de valores más puro, de carácter espiritual, a los que el hombre puede y debe acceder si aspira a conseguir la felicidad.

Palacio Valdés va siguiendo de cerca el proceso psicológico de Ribot. Primero la dependencia de Cristina que actúa como agente que lo desencadena y lo arrastra; después el temor al choque con Martí, el marido de la protagonista, y el suplicio y los celos por la sospecha del entendimiento Cristina-Castell; finalmente la postura de Ribot, supone el acceso del protagonista a un estadio de mayor perfección. La firmeza, la serenidad, la decisión que se advierte en sus actos tanto en el reencuentro con el matrimonio Ribot, como en su actitud hacia Cristina tras la muerte de su marido, suponen una muestra evidente de autonomía y dominio. La superación del atractivo sexual y afectivo, la apertura hacia el don de sí en una entrega amistosa, evidencian un estado de madurez psicológica tras sobrevenir un cambio decisivo en los acontecimientos. La evolución del protagonista está presentada con movimientos fluctuantes, hechos de avances, de parones y hasta de retrocesos, de acuerdo con el actual concepto de la evolución de la personalidad. La riqueza de la obra viene dada por el proceso psicológico del personaje, proceso que nos hace pensar en la influencia que Hegel pudiera tener sobre Palacio Valdés. Sabemos que el pensamiento hegeliano tuvo una considerable resonancia en los medios intelectuales españoles, después de 1885, por lo cual no resulta inadmisibles la correlación apuntada. Hay sobre todo tres aspectos que recuerdan al filósofo alemán de la Fenomenología del Espíritu: la dependencia del ser respecto a algo que está fuera de él - pensemos en la supeditación de Ribot a Cristina en un primer momento-, para lograr su propia realización; después la necesidad de una situación que origina el conflicto - la existencia de Martí y la presencia de

Castell como oponentes de Ribot-; finalmente, el movimiento espiritual en el que el ser surge del conflicto para elevarse a una posición de autodomínio: la actitud de Ribot.

En lo que respecta al destino final del individuo, Palacio - Valdés no opta por ninguna solución determinada. Toda su obra está dedicada a considerar la vida tangible y la posibilidad de situarse en un estadio que permita la felicidad en ella afrontando sin - miedo el futuro. La última página de la obra es enormemente esclarecedora al respecto, y manifiesta la voluntad explícita del escritor por enfocar este tema, expresando su incertidumbre acerca del problema de la transcendencia humana; escribe D. Armando

"y cuando la muerte inexorable llame a mi puerta, no tendré que llamar dos veces. Con pie firme y corazón tranquilo saldré a su encuentro y le diré, entregándole mi mano: He cumplido con mi deber y he vivido feliz. A nadie he hecho daño. Ora me invites a un sueño dulce y eterno, ora a una nueva encarnación de la fuerza impalpable que me anima, nada temo. Aquí me tienes".

Ahora bien, como acabo de señalar, la expectativa de la transcendencia no le aliena de la vida inmediata, en que se siente tanto necesaria como voluntariamente implantado. Por ello continua,

"pero no es la muerte quien llama en este momento a mi puerta!. Es la vida esplendorosa, inmortal, divina. Desde mi balcón abierto la siento y la veo" - (37).

Por lo demás, sólo quisiera apuntar aquí, como fenómeno que refleja el irracionalismo ambiente, el papel secundario que Palacio Valdés confiere a la razón en este proceso. La evolución de Ribot aparece como un proceso en el que la intuición y la sensibilidad juegan mayor papel que la inteligencia.

La aldea perdida, se monta sobre una dualidad muy utilizada en la novelística de Palacio Valdés: el binomio campo-ciudad, que adopta la modalidad de tradición-progreso. La obra se inscribe evidentemente, en la serie de novelas de fin de siglo que tienen como objeto exaltar el mundo rural frente al mundo urbano (38) siguiendo las tendencias fisiocráticas del momento, los cuales ven en la restauración de la agricultura y en la educación del campesino uno de los principios regeneradores del país.

La novela expresa bien la dialéctica de la historia. Al mundo patriarcal e idílico, sano y fuerte aunque pobre, ignorante y suspicaz de la época preindustrial, sucede el mundo de la industria, que si bien supone mayor riqueza y bienestar material, comporta en cambio una serie de valores negativos (39). La muerte de dos de las protagonistas, Jacinta y Demetria, típicas representantes del mundo campesino, a manos de Joyana y Pluton, belicosos mineros, supone exclusivamente la constatación de un hecho y la expresión del recelo ante lo que puede significar el triunfo de la industria minera en el valle de Laviana, así como de la violencia potencial que puede comportar. Si el campesino era el hombre bueno y solidario, el minero será el ejemplo del hombre violento y pendenciero. La paz y la fraternidad patriarcal corren peligro.

La estructura novelesca tiene dos niveles distintos: el eje ideológico manifiesta la suplantación de la agricultura por la industria; el eje temático es la historia de los amores de dos sencillos campesinos, Flora y Demetria, con dos mozos del lugar, Jacinto y Nolo. La ascendencia ilustre de las jóvenes sirve de obstáculo momentáneo para el desarrollo de la pasión amorosa, que progresa lentamente al hilo de una pintura costumbrista de los medios rurales cuyas formas de vida, a veces escamoteadas, aparecen total--

mente idealizadas. Los dos temas se alternan y se entrecruzan a lo largo del relato, para anudarse definitivamente en los tres capítulos finales y, sobre todo, en el trágico desenlace.

La obra consta de veintidos capítulos. Los cuatro primeros están destinados a la fijación de las coordenadas espacio-temporales y a la presentación de los personajes. En los cinco siguientes se insinúa la tensión existente en el valle ante el próximo advenimiento de la industria y se esboza la sociología de los grupos que apoyan una y otra postura. Creemos que el capítulo quinto, puede considerarse clave desde este punto de vista: el autor, valiéndose de una tertulia, presenta las fuerzas sociales que se encuentran inclinadas por una u otra posición. La frontera queda bien delimitada, las clases medias profesionales apuestan en bloque por la nueva era, mientras el militar, el hidalgo y el sacerdote, se muestran defensores a ultranza de las formas tradicionales de vida. El estudio sociológico se completa en el capítulo siguiente, que presenta la postura adoptada por los campesinos. Ellos, los hombres, se alinean entre los defensores del cambio, por un afán de mejorar el mísero nivel de vida; las mujeres, sin embargo, presientan los costos que puede comportar y adoptan una postura más conservadora. El comportamiento soez del minero, presa de la fuerza del sexo y el individualismo del hidalgo, son objeto de los dos capítulos siguientes. En el noveno, D. César, hidalgo de escasos bienes y antiguo caserón, explicita el sentido de la historia,

"Demetria ha muerto y se prepara el advenimiento de un nuevo reinado, el reinado de Plutón. Saludémosle con respeto, ya que no con amor (...) La Arcadia ha concluido. Esta raza sencilla y belicosa de nuestros campos desaparecerá en breve y será sustituida por otra criada en el amor de las riquezas y en el orgullo... A la aristocracia, sucede la plutocracia. Pero esta pasará también, consolémonos con ello..." (40).

Resulta indicativo que sea precisamente este personaje, constante motivo de ironía para Palacio Valdés, el encargado de ir marcando los estadios sucesivos del proceso al tiempo que expresa su repulsa. El desacuerdo entre el tono enfático y artificioso que emplea y la realidad de lo expuesto, produce un efecto humorístico -- que, sin restar fuerza a los argumentos, sirve para distanciar al narrador del relato, lo cual induce a pensar si el propósito del autor en esta ocasión no ha consistido en aludir la identificación -- con un personaje, que precisamente por su manera apasionada de expresarse y por su connotación cultural podría hacernos pensar en el propio escritor.

A continuación de los capítulos diez al quince, la novela -- abandona el tema del progreso y se orienta hacia el cuadro costumbrista y el enredo novelesco con la aparición de la verdadera madre de Demetria y la marcha de esta a Oviedo. En estos capítulos se interpreta el ambiente rural, la acción se lentifica y los personajes aparecen como componentes del paisaje en muchas ocasiones. La presencia del ferrocarril simboliza el advenimiento de un cambio cuyas consecuencias se explicitan en dos niveles distintos: el capítulo -- dieciseis, manifiesta la transformación en los hombres y en las formas de vida: la reunión en la taberna, la abundancia de dinero, la insolencia de los mineros y la agresión a Martinan, vienen a ser -- sendos exponentes de ello. El capítulo diecisiete, incide sin embargo, en las consecuencias directas que la implantación del ferrocarril comporta a la campiña. De nuevo D. César de las Matas es el encargado de denunciar el divorcio entre el progreso que con lleva la civilización y la verdadera cultura.

En los dos capítulos siguientes, progresa la acción novelesca, con el descubrimiento del verdadero padre de Flora y el regreso de

Demetria a la aldea. El desenlace se vislumbra inmediato y feliz.- La acción sin embargo, se densifica en los tres últimos capítulos; los dos temas se anudan y la incidencia negativa de la mina en la vida campesina repercute de manera directa en el desarrollo amoroso de las dos parejas. El secuestro de Demetria por Plutón, llena a Nolo de recelos y suspicacias hacia la muchacha, que intentará - dar testimonio de su inocencia con su propia vida. Reestablecido - el entendimiento, sobreviene el final feliz con la boda de las dos parejas, en la romería de la fiesta de la Virgen del Carmen. Todo parece sonreír a este mundo sencillo que participa solidariamente de la alegría de los protagonistas. Sin embargo, la aparición de - los mineros en plena ceremonia, provoca una lucha sangrienta que - terminará con la muerte de Jacinto y Demetria. Final duro y agrio que viene a simbolizar el triunfo de la mina sobre el campo y el - fin de la vida patriarcal.

La aldea perdida, subtitulada por el autor como "novela-poema de costumbres campesinas", puede considerarse como "un poema en prosa, el poema de su infancia y su adolescencia" (41). Las continuas irrupciones del autor, recordando y evocando un mundo desaparecido, sirven para crear entre autor y lector una especie de convención preestablecida que da al primero una libertad ilimitada en el uso de formas e imágenes. Por otro lado, quisieramos subrayar - la función estructural del humor, ya señalada anteriormente y mediante la cual, Palacio Valdés se distancia de lo narrado evitando una toma de postura. Hay quien ha visto en el autor un enemigo del progreso y un defensor a ultranza de la vida campesina. La afirmación no se tiene en pie, sin toda una serie de matizaciones. Pensar que un intelectual pudiera desconocer los logros de la industrialización que se experimentaban en otros países o que los recha

zase en bloque, parece fuera de lugar. Pesseux-Richard no cree ver en Palacio Valdés a un reaccionario, sino a un hombre sensible que trata de immortalizar unas formas de vida que la nueva civilización hace caducas, pero que él siente como propias. No se puede olvidar, sin embargo, la gran dosis de antiindustrialismo común a todos los escritores de fin de siglo, en los cuales se mezcla un apasionado entusiasmo por el pueblo con un evidente recelo ante el obrero o el proletario. Pensamos en fin, que detrás de su alabanza de aldea y sus reparos o sus miedos al progreso, existe toda la incoherencia que subyace a esta generación de intelectuales pequeño-burgueses que vive el fin de siglo. Liberales por educación y por el medio en que viven, pero personalmente comprometidos con las más variadas formas del individualismo, no se resuelven a solidarizarse con la gran burguesía cuya corrupción detestan, pero tampoco a comprometerse con el naciente mundo obrero cuyas metas desconocen y temen. El fin de siglo, sorprende a esta generación en un momento de indecisión que resuelven en una actitud apolítica y crítica, determinando toda una literatura regeneracionista. Por otra parte la exaltación de unas formas de vida regionales, enlazan bien con las preocupaciones de esta índole que se daban en la vida nacional por aquella época.

Es imposible seguir aisladamente cada obra; Tristán y el ciclo del doctor Angélico, vienen a ser una serie de respuestas a los problemas de orden metafísico que aparecen planteados en su primera época. En esta ocasión los pasaremos por alto ya que más adelante volveremos sobre ellos. Finalmente quisieramos hacer referencia a dos novelas de última hora, Santa Rogelia y Sinfonía pastoral, publicada respectivamente en 1926 y 1931, que vienen a expresar de manera clara, la posición del escritor en el ocaso de su

carrera: su preocupación religiosa y la refracción de sus reflejos sociales. Por lo demás las dos obras suponen desde el punto de vista estructural una novedad en el quehacer novelístico de Palacio Valdés.

La estructura de Santa Rogelia, responde claramente al modelo episódico que tiene como motivo conformador el viaje. El viaje constituye, en cierta medida, el tema y la estructura novelesca. Los cambios de lugar se corresponden con una serie de transformaciones de los protagonistas, que encuentran una gama de obstáculos y dificultades cuya finalidad no es otra que probar la virtud de la heroína. Ningún otro sentido tiene el asedio de Sanfrechoso a la muchacha en la primera parte, el de Bruho Soler en la última o los insultos soeces y la agresión de Máximo cuando Rogelia va a visitarle a la cárcel. El viaje tiene una gran significación, supone no sólo el itinerario temporal, sino sobre todo el itinerario espiritual de Rogelia. Precisamente por ello, esta obra aparece como la suma de tres novelas distintas que sólo tienen de compun tres personajes: Rogelia, Máximo y Vilches.

Lo importante en Santa Rogelia, no son los ambientes o el medio, sino la evolución psicológica del personaje central, al igual que ocurriera en La alegría del capitán Ribot. Encontramos algunas jugosas referencias de carácter social a la vida rural, al comportamiento del hidalgo y sobre todo al mundo de los presos en el penal; pero lo fundamental, insistimos en ello, es el intento de rebelión de Rogelia frente a su situación matrimonial, optando en un primer momento por el amor al margen de los convencionalismos sociales y de los principios religiosos. Lo esencial, es también la historia de su capitulación, motivada por una conversión interior, que le lleva a renunciar a su mundo afectivo y a su estable posi-

ción económico-social, para aceptar, en una segunda fase, la prima cia del vínculo matrimonial contraído. La historia, sin embargo, resulta apretada, un tanto inconexa y con personajes a veces compuestos con rasgos ya utilizados en el mundo novelístico de Palacio Valdés: el tipo de Sanfrechoso, por ejemplo, nos recuerda muy de cerca al D. Laureano Romadonga que aparece en El origen del pensamiento. En realidad se trata de una obra de última época, que se cuenta entre las más flojas del autor.

La novela se compone de tres libros. El primero, que comprende ocho capítulos tiene por escenario la Asturias minera y termina con la opción de Rogelia por el amor, posponiendo los lazos matrimoniales. El segundo, que se desarrolla entre París y Madrid, consta de cinco capítulos y finaliza con la crisis religiosa y el remordimiento de Rogelia que la impulsan a la ruptura con Vilches y a la búsqueda de su marido. La tercera que se desdobra en siete capítulos ocurre en Ceuta, salvo el feliz reencuentro con Vilches -- que tiene lugar en Madrid.

Tal vez sea el segundo libro desde el punto de vista de la evolución psicológica el más interesante, aunque ofrece fallos inexplicables. El ritmo de la obra no es uniformemente acelerado; mucho más lento en la primera y en la tercera parte, se condensa en el primer capítulo de la segunda, para volver a su curso normal en los cuatro capítulos restantes. Este primer capítulo de la segunda parte es una especie de resumen en el que se da cuenta del cambio experimentado por la protagonista sin detenerse apenas a explicarlo. Por ello, y por ser éste desmesurado y humanamente inexplicable, el capítulo ofrece una gran endebles novelística. Parece, o que el autor tuviese gana de acabar pronto y amontonarse los hechos o que no supiera --y esto es lo más probable--, explicar de una

manera coherente la transformación de Rogelia. Y es que Palacio -- Valdés necesita una Rogelia instruida y culta para someterla al - proceso espiritual que va a desencadenarse. Y el autor, sin dete-- nerse demasiado en el problema, coge a la protagonista, la introdu-- ce en París, la pasa por la Soborna, y nos la presenta después to-- talmente cambiada, como si fuera verosímil que una moza minera y - analfabeta, de dieciseis años, pudiese convertirse en sólo cuatro, en persona capacitada para alternar favorablemente en el mundo in-- telectual de la Universidad de París. El personaje nos suena a fal-- so, como nos suenan a falsos, por ejemplo, sus opiniones sobre Re-- nan, opiniones que más parecen venidas directamente del propio au-- tor que elaboradas por el personaje. Los cuatro capítulos restan-- tes contienen momentos espléndidos referentes a la evolución inte-- rior de Rogelia, pero resultan un poco precipitados; se hace exce-- sivo hincapié en los aspectos espirituales abandonando un tanto la dimensión humana de la protagonista, la cual adquiere un aire gran-- dioso y sobrehumano, pero poco consistente desde el punto de vista novelístico. Incoherencias semejantes aparecen en la tercera parte, en la que, si bien la mansedumbre y la fortaleza que mantiene la - protagonista en medio de un mundo hostil, resulta auténtica y en-- raizada en la bondad del personaje, sus conversaciones con Máximo, teñidas de un espiritualismo misionero, son manifiestamente extem-- poráneas y totalmente inadecuadas al caso.

La novela, puede colocarse en-tre las más flojas de su obra, percibiéndose en numerosas ocasiones una desgana de escribir y una rutina creadora que van en detrimento de su garra habitual y de la perfección factual de la obra.

Sinfonía pastoral, novela perteneciente al ciclo campesino, vuelve a inscribirse en el binomio campo-ciudad, tan clásico de --

nuestra literatura desde la obra de Fray Antonio de Guevara. La tesis es idéntica a la mantenida por Eça de Queiroz en La ciudad y las sierras; y, aunque el tema es familiar a Palacio Valdés, tal vez sea en ésta obra, donde más claramente quepa hablar de una adaptación de la tesis del portugués, al caso español. Conviene, no olvidar empero, que el antecedente inmediato de esta novela, en el campo de la producción palaciovaldesiana, es El idilio de un enfermo; también aquí se trata de bloquear la tisis que amenaza. Pero en Sinfonía pastoral es sobre todo la alegría de vivir lo que se intenta de recobrar.

Creemos que, en este caso, puede hablarse del carácter de -- "novela clave", por cuanto que en ella vienen a anudarse situaciones y personajes familiares en la novelística anterior de Palacio Valdés. El hecho no es insólito en el autor, recuerdese la serie -- de Riverita-Maximiha-Origen del pensamiento, o el enlace de Maximiha con La hermana San Sulpicio. Pero se diría que aquí, más que de enlace cabe hablar de dependencia. Tal vez el anciano escritor vive rodeado de viejos fantasmas familiares observados por él, o -- creados por su imaginación. La referencia explícita a La aldea perdida o al mundo de La Espuma, con la aparición nada menos que del duque de Requena, o el enlace también explícito con el mundo del Doctor Angélico a través del recuerdo de Lalita, la hija de Sixto Moro (42), son buenos ejemplos de ello. Por lo demás, se advierte también, cierto apego de D. Armádo hacia los nombres conocidos, -- aparece una tal D^a Carmen Rivera, citada por las doncellas de Angelina, que hace pensar al lector en la madre de Riverita. En otro capítulo posterior encontramos a un sastre que se apellida Utrilla, como el malogrado excadete de Estado Mayor, pretendiente de la hermana de Miguel Rivera.

Por otra parte, detectamos una rectificación, o mejor, una -- suavización general de reflejos de clase en el anciano Palacio Valdés que escribe a fines de la Dictadura. Diríamos que esta novela -- queda a mitad de camino entre el mundo de Riverita - Maximina - La Espuma - El origen..., y el mundo novelístico de Rafael, Pérez y Pérez.

En efecto, observamos una serie de cambios con respecto a lo que hasta entonces ha sido la novelística palaciovaldesiana: de un lado, la aparición del "financiero bueno", de otro, la desaparición del sacerdote indigno, el silencio de los reflejos anticlericales, que en novelas anteriores habían hecho acto de presencia al contacto de determinados curas indignos de su misión. En cambio es interesante subrayar el papel decisivo que reiteradamente se atribuye al clero en esta ocasión. Primero, a través de Fray Ceferino Gonzalez, sobria y noble estampa del prelado de extracción popular, que es -- el que da a Antonio Quirós la idea de salvar a su hija a través de la pobreza y el trabajo. Y luego, ya en la aldea, la imagen detenida y morosamente compuesta de D. Tiburcio, magnífico ejemplar de cura rural integrado en su pueblo y dechado de caridad evangélica. Dentro de esta misma línea de refracción refleja, cabe la disolución -- de aquel viejo frente contra la aristocracia, que aquí aparece diluida por la presencia de otros nobles, sin aquella connotación negativa de orden moral, tan propia del Palacio Valdés de otros tiempos. Véase, por ejemplo, la referencia al marqués de Campollano e -- incluso la originalísima referencia a Felisa Valgranda y a su hermano Federico, explicitando cómo la aristocracia empobrecida puede -- caer en un status económico y en un sentimiento de inseguridad, análogos a los de la burguesía hogareña (43). En fin, no hay en Sinfonía pastoral, ningún excursus popular, en el sentido del "buen pueblo de Madrid"; el envés popular de la novela, --el haz está consti-

tuido por la hija del indiano-financiero Quirós-, está representado en su totalidad por el campesinado idealizado del Condado de La viana.

En resumen, creemos que el motivo fundamental de Sinfonía pastoral, creemos que ha de ser buscado en un doble plano. Por una parte, es la manifestación de una mentalidad de clase muy específica, que cuenta con sus fobias, con sus simpatías y con sus idealizaciones; por otra parte, es la manifestación de una nostalgia personal, semejante al caso de La aldea perdida. El hombre ya viejo, - instalado nolis velis, en un grupo social de élite, -élite de --- orientación: Académico de la Española, etc.-, recuerda e idealiza su mundo asturiano, indianos comprendidos. Todo es bueno aquí, el indiano financiero, el aldeano arzobispo, el noble rural, el cura pueblerino, el campesino, el vástago tronado de una casa nobiliaria y por supuesto la Guardia Civil. Hasta el usurero del pueblo - aparece nimbado con atenuantes y comprensiones, -no lleva nunca al juzgado-. Algún "malo" había de haber, y éste ha sido ni más ni menos, que la reaparición, con nombre cambiado de un repetidísimo -- personaje palaciovaldesiano, el petimetre madrileño, encarnado -- aquí en la figura de Gustavo Manrique, el novio de Angelina.

Creemos que este conformismo y esta anestesia de reflejos sociales que se aprecia en Sinfonía pastoral -ya insinuada anteriormente (44)-, proviene no sólo de un conjunto de factores biográficos (la instalación en un puesto de élite, la vejez, el ahondamiento de ese optimismo franciscano y esceptico a un tiempo, a que llega el escritor a lo largo de un proceso de autoconformación y reflexión), sino fundamentalmente a otra clase de factores, que no - pueden ser olvidados y que ya señalé anteriormente. Me refiero al proceso iniciado en la última década del XIX y primera del XX: el

cambio de reflejos sociales de la burguesía hogareña como consecuencia de un complejo de causas entre las que ocupa lugar primerísimo el miedo al socialismo, al "cuarto estado", a la convulsión social, al desorden. Pensamos, pues, que Sinfonía pastoral representa el más fiel trasunto de la mentalidad de las clases medias profesionales y tradicionales, que dan por cancelada su demofilia: el pueblo tira hacia la izquierda, y la clase media buscará, como en los mejores tiempos del moderantismo, antes del Sexenio, el entendimiento con la nobleza y la Iglesia. Este planteamiento explicaría de lleno la posición que corresponde a este novelista y concretamente a esta obra, de comienzos de la segunda república entre el Palacio Valdés inconformista de los primeros años de la Restauración y la literatura romántica a que se orientan las clases medias de los años treinta al estilo de Pérez y Pérez, muchos de cuyos rasgos creemos ver en Sinfonía pastoral.

Quisiéramos finalmente llamar la atención, acerca del valor indicativo que supone el hecho de que Palacio Valdés dedique esta obra a Beethoven, "autor de la página musical más delicada que ha sonado en el mundo", según el escritor asturiano; como señala Roca Franquesa, esta dedicatoria pudiera estar motivada por algo más -- complejo que la preferencia otorgada a un determinado compositor -- (45). Pensamos que la estructura claramente musical de Sinfonía pastoral, cuya arquitectura se corresponde con la de esta misma pieza -- como ella está compuesta de cinco partes o tiempos: andante con moto, adagio, cantabile, scherzo, allegro ma non troppo y presto finale --, supone consciente o inconscientemente, la expresión de una tendencia que se daba en la novela por aquella época. Guillen, ha señalado que "los simbolistas habían puesto de moda el sincrismo de las artes a finales del XIX y comienzos del XX... A partir, poco más o menos, de 1912, predomina el tema del tiempo o lo

que un personaje de Aldous Huxley denomina "the musicalization of fiction" (46). En efecto, se observa la afición de los novelistas por incorporar a sus obras el vocabulario musical, tanto en la titulación de las obras como en la denominación de los capítulos.

En el caso de Sinfonía pastoral sin embargo, encontramos una discordancia, mejor diría una incoherencia, porque el contenido, - más que ajustarse a una sinfonía, es una trasposición constante de cuadros zarzueleros. La novela, sobre todo a partir de la tercera parte, consiste en una serie de escenas más o menos convencionales, encargadas de presentar la vida aldeana, -un tanto idealizado- a - un público lector urbano, ciudadano (47). Los ejemplos podrían multiplicarse, voy a referirme tan sólo a modo indicativo, al capítulo tercero de esta parte que trata de la romería de San Roque en Villoria. Lo más significativo del episodio es, sin duda, su enlace con la zarzuela, género muy en boga por los años que escribe Palacio Valdés. Una zarzuela que en este caso, tiene su diva en Angelina, reina de la romería. En la escena del baile encontramos multitud de expresiones típicas de esta pieza, destinadas a dejar -- bien clara, la condición de "reina de la romería" que corresponde a la protagonista "todas a la vez querían besarla", y que definen bien, sin lugar a dudas, esta dependencia del capítulo con respecto a un género, que por lo demás, queda muy cerca -por su raíz social, clase media urbana-, del impulso novelístico de Palacio Valdés (48).

Resumiendo: observamos en este tercer período de la obra del escritor asturiano una desigualdad factual en las novelas y una serie de guellas modernistas. En el plano ideológico, se observa un claro viraje en el planteamiento y solución de la problemática que subyace a sus obras. Incorporación de su biografía, coordenadas --

claramente espiritualistas y eticistas, desprecio de la política, anti-industrialismo decidido, recurso a un campesinado más o menos convencional e idealizado, nada conflictivo; suavización en los re flejos hacia la aristocracia... Pero sobre todo esto volveremos a insistir con más detenimiento en el capítulo final de este trabajo.

NOTAS

- 1.- BAQUERO GOYANES, Estructuras de la novela actual. Barcelona.- Planeta. 1975. 3ª ed. p.225.
- 2.- Ibidem.
- 3.- BAQUERO GOYANES, en Historia General de las Literaturas hispánicas dirigida por G. DIAZ PLAJA. Barcelona. Ed. Barna, S.A. V. p.128.
- 4.- BAQUERO GOYANES, "Estudio, notas y comentarios de texto" en - Tristán o el pesimismo. Madrid. Narcea, S.A. 1959. pp.49-52.
- 5.- BAQUERO GOYANES, en Historia..., p.130.
- 6.- BAQUERO GOYANES, Estructuras..., p.33.
- 7.- Idem., p.74.
- 8.- J.M.ROCA FRANQUESA, La novela de Palacio Valdés: clasificación y análisis. B.I.E.A. VII, Oviedo. 1953. p.430.
- 9.- GONZALEZ BLANCO, Armando Palacio Valdés. Juicio crítico de sus obras, en "La novela corta". Madrid. Año V. 1920. nº 237.
- 10.- ROCA FRANQUESA, idem. p.430.
- 11.- Pesseux-Richard, ha llamado la atención acerca de la semejanza final, que existe entre Dª Perfecta de Galdós y esta obra de Palacio Valdés; ambas terminan con una carta del personaje erudito, Cayentino Polentinos en la novela de D. Benito, Homo bono Pereda en la de D. Armando. Cfr. PESSEUX-RICHARD, Armando Palacio Valdés, en "Revue Hispanique" XLII, 1918. p.332.
- 12.- En el capítulo III de El señorito Octavio, se subraya el papel preeminente, -muy próximo al desempeñado en el Antiguo Régimen-, que corresponde a la nobleza; esta hegemonía se manifiesta en dos niveles: el mundo rural y el de las clases medias provincianas.
- 13.- A. PALACIO VALDES, El señorito Octavio. Cap. XII.
- 14.- L.ALAS, Sermón perdido, p.241.

- 15.- ROCA FRANQUESA, op. cit. p.435.
- 16.- PALACIO VALDES, José. pp.205 y 235.
- 17.- M.PASCUAL RODRIGUEZ, Armando Palacio Valdés, Teoría y práctica novelística. Madrid. S.G.E.L. 1976. p.137.
- 18.- GONZALEZ BLANCO, Andrés, Armando Palacio Valdés. Juicio crítico en "La novela corta". Madrid. año V. 1920. nº 237.
- 19.- Llamamos protagonista al personaje que soporta y dirige la acción.
- 20.- PALACIO VALDES, Marta y María. p.211.
- 21.- L. ALAS, Nueva campaña. pp.239 ss.
- 22.- BAQUERO GOYANES, Estudio, notas..., op. cit. p.49.
- 23.- PALACIO VALDES, El cuarto poder. pp.336-337.
- 24.- Ibidem. pp.197-198.
- 25.- I. ZABALA, Ideología y política en la novela española del siglo XIX. Madrid. Anaya. 1971. p.206.
- 26.- Sobre La Espuma FITZMAURICE KELLY, afirma en Litteratura espagnole, (París, 1913, p.441), que sin más que cambiarle el título podría pasar por traducción francesa. En el mismo sentido habla VEZINET, "Los franceses que gustan en las obras españolas lo que tienen de sabor español, serían decepcionados si leyesen La Esp. No encontrarían lo que buscan: el hispanismo; y encontrarían lo que no buscan: temas bien franceses", cita por Gonzalez Blanco en Armando Palacio Valdés. Un juicio crítico.
- 27.- Incluso uno de ellos, el médico socialista de la mina de Riosa, -una de las figuras más nobles de la obra-, emplea un lenguaje claramente darwinista.
- 28.- No encontramos otra explicación a la insistencia puesta por el autor, en subrayar su debilidad física y su naturaleza quebradiza. Cfr. La Espuma, pp.172-177.

- 29.- Nos parece que este es el alcance a los rasgos con que caracteriza al general Patiño, conde de Morillejo, al que considera -- como "el tipo perfecto de veterano aristócrata", o la tipificación de los jóvenes de alta clase efectuada en Pepe Castro, -- "Pepes Castros" llamará en alguna ocasión el autor a los elegantes madrileños.
- 30.- Cfr. La Espuma, pp.212-213.
- 31.- CRUZ RUEDA, Angel, Armando Palacio Valdés. Su vida y su obra. -- Madrid. Saeta. 1949. 2ª ed. p.122.
- 32.- L.ALAS, "Ensayos y Revistas". 1892.
- 33.- GONZALEZ BLANCO, Armando Palacio Valdés. Un juicio crítico de sus obras, en "La novela corta". Madrid. Año V. 1920. nº 237.
- 34.- PALACIO VALDES, La Fe. pp.154, 157, 163 y 164.
- 35.- Idem. pp.305-306.
- 36.- Idem. p.307. Palacio Valdés consigue plasmar en unas líneas -- llenas de vida, las distintas sensaciones que invaden al protagonista en el momento en que la duda hace definitivamente crisis: "un sacudimiento semejante al que produce una corriente eléctrica le hizo ponerse en pie vivamente. El corazón le latía con tal fuerza que se llevó las manos al pecho. Una emoción grande, intensa, subía de él hasta la garganta y se la apretaba. Sentíase inundado de una extraña alegría. Comenzó a pasear por el corredor, presa de un desasosiego tan dulce que le hacía daño. Le parecía que su ser transmigraba súbito al de un angel, que en su espíritu se cumplía un misterio inefable y augusto. Le acometían impulsos de reír y llorar al mismo tiempo. Se hallaba en la situación de un desterrado a quien restituyen de repente al seno de su patria y su familia. Necesitaba hacer esfuerzos sobre sí mismo para no brincar, para no gritar y reír como un oxigenado".

- 37.- PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.296.
- 38.- Cfr. con las obras de: Julio DINIS, A morgadinha dos cania- -
viais, ECA de QUEIROZ, A cidade e as serras; o la de Giulio -
CAPRIN, Gitta e campagna.
- 39.- Las peleas de los mozos que salpican la novela tienen un va--
lor simbólico; en el mundo campesino se utilizan medios natu-
rales que "ejercitaban los brazos y endurecían las costillas",
en el mundo industrial, la aparición del arma blanca y de la
pólvora, pone una nota violenta y sangrienta en las reyertas
juveniles.
- 40.- PALACIO VALDES, La aldea perdida. pp.137-138.
- 41.- PESSEUX-RICHARD, op. cit. p.439.
- 42.- PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. pp.19 y 23; 34 y 41.
- 43.- Idem. "Presto finale", Cap.II y "Andante con moto", cap. V.
- 44.- En Santa Rogelia, ya se observa una clara refracción de refle-
jos sociales.
- 45.- ROCA FRANQUESA, op. cit. p.457.
- 46.- G.GUILLEN; La disposición temporal del Lazarillo de Tormes, en
"Hispanic Review", nº 9, 2 octubre, 1957. p.266.
- 47.- No deja de ser significativo en este punto, que precisamente
en esta ocasión, Palacio Valdés hable de "nosotros los burgue-
ses".
- 48.- Un evidente elemento zarzuelero, el de la repatriación: la -
vuelta a la aldea tras larga ausencia, -familiar en "Gigantes
y Cabezudos", en "Luisa Fernanda", en "La tempestad", en "El
caserío", etc., etc.-, cobra aquí una especial y más honda --
significación: el reentronque de Angelina con su verdadera es-
tirpe, "la hija de Quirós, abrigaba sin manifestarlo, el de--
seo de ir a la casa donde había nacido su padre y habían vivi-
do sus abuelos". En fin, no falta tampoco el bobo de la zar--

zuela, junto con la nota picaresca: la insinuación de Sinforo sa que Telesforo no aprovecha. En realidad no es bobería, sino limpieza e ingenuidad que Palacio Valdés quiere destacar en - el hombre que reserva para esposo de su heroína, Angelina.

368'

T E R C E R A P A R T E :

LA SOCIEDAD EN LA OBRA DE PALACIO VALDES .
=====

368

XI. ACERCA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LA RESTAURACION .

ACERCA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LA RESTAURACION.

El estudio de la obra literaria exige partir de unas coordenadas históricas que explique al hombre que escribe, y precisa -- igualmente de una atención sostenida a la manipulación que el artista hace del material que emplea. Por otra parte, el análisis de los universos novelísticos como si fueran realidades sociales, es tarea previa y esencial para llegar a unas conclusiones concretas acerca del auténtico significado de la obra literaria; es decir, para su -- utilización desde el punto de vista histórico. Es un hecho admitido por todos que la literatura puede aportar datos extremadamente valiosos acerca de las formas de vida y de las mentalidades de una -- época determinada. Ahora bien, para llegar a estos resultados, parece imprescindible partir de un análisis de las estructuras sociales, tal y como aparecen en los mundos de ficción. Intentar conectar sin esta tarea previa la vida material que reflejan las obras literarias con las mentalidades de los distintos grupos que aparecen en ellas nos parece un salto en el vacío que escatima una clave fundamental para entender la auténtica significación de los mundos creados por el escritor.

Subraya Tuñón de Lara, al referirse a la interdisciplinariedad de las ciencias sociales, la necesidad que tiene el historiador, y sobre todo el especialista en historia social, de recurrir continuamente a la sociología, afirmando a este respecto que "soldar directamente las bases económicas con las superestructuras políticas e ideológicas, era un simple 'collage', falta de mediación necesaria. La mayoría de los hechos del hombre en sociedad se producen a nivel sociológico. Hoy resulta imposible hacer historia social sin saber qué son las estructuras sociales, las clases, las categorías

socioprofesionales, las interrelaciones de grupo, etc." (1). Es precisamente por ello por lo que nos parece necesario partir de un estudio de la estructura y de la morfología social, tal y como aparece en la novelística de Palacio Valdés para pasar seguidamente a la consideración de su obra como exponente de una mentalidad.

Ahora bien, antes de entrar en una consideración de las distintas clases y grupos sociales que aparecen en la obra de Palacio Valdés, nos parece necesario establecer unos criterios de aproximación a la realidad social existente en el nivel cronológico en que se inscribe el autor y que contextualiza de hecho tanto la biografía de este último como su obra. Se impone, pues, como punto de partida una somera referencia a la realidad social -estructuras, funciones, conflictos- de la España del último cuarto del siglo XIX.

x x x

No es este el lugar para entrar en una discusión de la problemática general de la estratificación social que ya cuenta con sus clásicos: Marx, Weber, Dahrendorf, Parsons, Barber, Mousnier y tantos otros. Por nuestra parte solo quisiéramos hacer algunas consideraciones para explicitar los criterios que nos van a guiar al acercarnos a la sociedad española de la Restauración. Con toda la imprecisión que comporta siempre la fijación de unas denominaciones concretas que aparentemente intentan apresar la totalidad de los fenómenos, creemos que puede partirse de dos hechos básicos al tratar de configurar la realidad sociológica del último cuarto del siglo XIX. En primer lugar la existencia de una sociedad dual; en segundo lugar, la existencia de unos criterios que conforman la estructura social con unas determinadas jerarquías. Trataremos de hacer unas

breves consideraciones sobre ambos.

En la sociedad estamental (2) existían unos criterios fijos, objetivos, legalmente establecidos generalmente aceptados que marcaban la posición del individuo en la sociedad; y aunque bien es verdad que a medida que ésta se fue haciendo más compleja y especialmente desde que se generalizó la economía dineraria y las capacidades dieron acceso a puestos de dirección, empezaron a darse otras -diferenciaciones funcionales y a matizarse las valoraciones, borrando a veces los límites entre los estamentos, es incuestionable sin embargo, que en el mundo del Antiguo Régimen existían unas jerarquías preestablecidas de antemano las cuales respondían en su origen al desempeño de unas funciones reservadas a cada estamento. Ahora bien, una serie de procesos de orden económico e ideológico transformaron la sociedad, determinando un cambio de estructuras sociales.

En esta nueva sociedad los criterios jurídicos pasan a ser -postergados, siendo sustituidos por otros de carácter económico: la posesión de los medios de producción. Es obvio, sin embargo, que la transformación no se realiza sino a través de un lento caminar, y -que si bien legalmente el cambio puede fijarse en un momento determinado, resulta incongruente pensar que la realidad siguió de cerca a la teoría. Un ejemplo citado por Tuñón de Lara nos parece sumamente ilustrativo al respecto: "no deja de ser motivo de reflexión el hecho de que, por ejemplo, el duque de Medinaceli, el del infantado o el de Fernán Nuñez, se acostaran una noche siendo cuerpo y alma -de la nobleza feudal española y se levantaran al día siguiente siendo burgueses porque sus señoríos territoriales han pasado a ser propiedad desvinculada (3). En fin, el proceso se irá consumando lentamente, más lentamente en unos países que en otros en razón de sus -

respectivas circunstancias históricas; común a todos ellos será sin embargo, el nacimiento que tiene lugar a lo largo del siglo XIX, durante el cual coexisten de una manera clara dos tipos de sociedad : la estamental y la clasista dando lugar a lo que Jover -trasponiendo al campo social la definición hecha por Nicolás Sanchez-Albornoz, desde el campo económico, de la España de mediados de siglo- ha denominado una sociedad dual.

En efecto, si en la Europa occidental de las décadas finales del XIX era común la existencia de una sociedad clasista, en la España de la Restauración, si bien se ha efectuado el cambio en las relaciones de producción los residuos estamentales contribuyen poderosamente a confirmar la fisonomía de la sociedad. La burguesía española en vez de orientarse como en Francia, hacia la banca y hacia la industria, dejando a "la aristocracia terrateniente que reine sobre tierras lentas y campesinos perezosos" (4), se orientará - con las excepciones que son conocidas -especialmente la catalana- hacia la especulación; y en el fondo, seguirá considerando la riqueza inmueble como principal fuente de riqueza, como testimoniará y promoverá al mismo tiempo- el hecho de las desamortizaciones. Este comportamiento atípico respecto al modelo francés señalado o respecto a otros modelos occidentales, se debió evidentemente a la exigüedad de una burguesía emprendedora y en buena parte, buscando causas profundas, al duro colapso que supuso para nuestra economía la guerra de la Independencia. Pero lo que aquí nos interesa subrayar, al esbozar esta génesis de la sociedad dual resultante en el último cuarto del siglo XIX, es el hecho de que la burguesía española se halle, a la altura de los años cuarenta, estrechamente ligada a los medios agrarios; lo cual determina una comunidad de intereses entre este grupo ascendente y la vieja nobleza que había conseguido con--

servar sus propiedades. Este nuevo bloque formado por dos grupos heterogéneos en su origen, tiene una dura contrapartida: la influencia negativa en el proceso de nuestra revolución burguesa, sirviéndole de freno y de lastre. Dos hechos básicos cabe señalar a este respecto.

En primer lugar, dentro de esta elite económica, cabía que el motor ideológico hubiese correspondido a los nuevos elementos de origen burgués, y que estos hombres imprimiesen un carácter moderno tanto a la manera de explotar la tierra, como a todas las demás facetas del comportamiento. Pero no fue así. Por el contrario, y no sin cierta semejanza con el caso alemán, la hegemonía ideológica correspondió a una aristocracia que logró imponerla al conjunto del estrato superior, dotando a la elite resultante de unos rasgos estamentales que marcaron su impronta a lo largo de la Restauración (5).

En segundo lugar, el creciente interés de la burguesía por la defensa de unos intereses nacidos de la desamortización eclesiástica y comprometidos en la defensa de la propiedad, "defensa elevada paradójicamente en décadas posteriores, hasta la sacralización (6), desencadenaron la hostilidad de los medios rurales hacia el naciente régimen liberal; el cual, a diferencia de lo ocurrido en Francia, no dió cabida en su revolución a una liberación del campesinado. De aquí la subsiguiente actitud contrarrevolucionaria de este último -recuérdense las guerras carlistas- que tan onerosa carga supuso en el proceso de la misma revolución burguesa española. El sector de la burguesía que se orienta hacia los negocios -concesiones del Estado, contrasta, transacción en el mundo colonial, etc.- aspira no sólo al poder económico, sino también a conseguir el poder político y el poder social. Para ello buscará la integración en un bloque de poder en el que las supervivencias estamentales -nobleza de la san-

gre, grandes propietarios agrarios- como queda dicho, prestan su - ideología al conjunto. Era el medio más directo de consolidar el - prestigio de cara al resto de la sociedad.

Ahora bien, este bloque de poder, que durante el segundo tercio de siglo verá en peligro su capacidad de mantener el poder político, tanto por la actitud de las masas campesinas como por la - actitud reticente o adversa que, se observa en las clases medias y en las clases populares habrá de recurrir en medida creciente desde la primera guerra carlista, a los cuadros dirigentes del Ejército como ha puesto de manifiesto Jover (7).

Finalmente quisieramos llamar la atención acerca de la falta de garra de una burguesía, que más que imponer su mentalidad y su forma de vida, se asimila con harta facilidad al modus operandi de la aristocracia. No se dan en España esas actitudes contrapuestas entre la aristocracia y la gran burguesía tan espléndidamente estudiadas por Lhomme en el caso francés (8); sino que por el contrario la comunidad de intereses señalada propicia la fusión de los - dos grupos a través de los enlaces familiares y del ennoblecimiento de los recién ascendidos. Surge así, no ya una escisión entre - la vieja sociedad estamental basada en principios honoríficos y la nueva sociedad clasista anclada en el dinero, sino una sociedad híbrida en la que tienen gran vigencia conjuntamente, los residuos estamentales y los principios que operan en una sociedad clasista.

x x x

Hemos señalado la existencia de una sociedad dual en la España de la Restauración, subrayando el comportamiento sui generis - que en ella cabe a una gran burguesía y a unas clases medias fre--

cuentemente más contagiadas de los residuos estamentales que del -
 dinamismo burgués. Veamos qué criterios valorativos se dan en ella
 -además de los principios del linaje- a fin de establecer una es--
 tratificación social.

Ateniendonos al siglo XIX, nos encontramos, junto a las ya -
 señaladas supervivencias estamentales, una sociedad clasista que -
 parte del principio de que todos los individuos son iguales ante -
 la ley, pero que utiliza el criterio económico -el impuesto- como
 punto de partida para el reconocimiento de esos mismos derechos -
 que teóricamente defiende. Por ello creemos que la posesión de bie-
 nes debe ser un primer criterio para establecer grosso modo una --
 compartimentación de la sociedad, sin olvidar que, junto a éste, -
 van apareciendo otros modos de valoración que se irán afianzando -
 progresivamente en detrimento de la mera dimensión económica, y que
 sirven también para establecer una jerarquía; me refiero al saber
 y a la responsabilidad. Nos encontramos así con tres dimensiones -
 que sirven para fijar una jerarquización dentro de cada estrato o
 diferenciación funcional.

Si como dice Barber, "cada uno de los papeles y actividades
 sociales que son criterios de valoración de los individuos determi-
 na algunas posiciones altas, intermedias y bajas en el sistema de
 estratificación de la sociedad" (9), nos parece que para el último
 cuarto del siglo XIX podemos utilizar esa triple serie de valores
 apuntados -posesión de la riqueza, posesión de saber y responsabi-
 lidad en la gestión- para establecer, de acuerdo con ellos y según
 el grado de participación o función de los individuos en las mis--
 mas, esa división tripartita de la sociedad en clases altas, cla--
 ses medias y clases bajas o populares. División llena de impreci--

siones y susceptible de equívocos; pero no por ello menos útil en el intento de aproximarse a una realidad social. Por lo demás, no hay contradicción entre estos tres factores, ya que están íntimamente conectados; y, si bien la posesión de la riqueza puede comportar posesión de saberes o responsabilidad gestora, es evidente, sin embargo, que el saber especializado con fuerte dimensión práctica o la alta dirección de actividades lleva aparejada una alta retribución pecuniaria. En fin, tan solo quisieramos señalar, al tratar de configurar estos tres sectores dentro de la sociedad de la Restauración, la importancia que tiene otro criterio de valoración; - criterio residual de una situación estamental, pero que actúa de una manera definitiva en la mutua valoración de los individuos. Nos referimos a la importancia del linaje.

X X X

Establecida esta triple compartimentación dentro de la sociedad, de acuerdo con una serie de valores generalizados, creemos -- llegado el momento de intentar fijar unos criterios de estratificación que tengan en cuenta la diversidad funcional que se da en el seno de la comunidad. Baber señala la existencia de criterios primarios y secundarios; criterios que de un modo general comparten -- todas las sociedades, aunque "en la medida en que difieren en sus situaciones internas y externas, y en la medida que tienen diferentes sistemas de valores, las sociedades, darán una importancia relativa variable a los diferentes criterios de valoración". Teniendo en cuenta --siguiendo al mismo autor--, que todo tipo de estratificación hace referencia a un sistema de servicios necesario a la sociedad, "en la medida en que todas las sociedades tienen los mismos problemas funcionales, poseeran los mismos criterios de valoración

ción para sus sistemas de estratificación" (10), por lo cual piensa el autor recién citado que existe un amplio consenso en la aceptación de estos dos tipos de criterios.

Se califican de carácter primario las actividades políticas, las militares, las religiosas, las económicamente productivas y las profesionales, es decir, aquellas que son "funcionalmente esenciales para la sociedad y que requieren la participación relativamente constante de los que desempeñan los papeles". Estima como -- criterios secundarios de valoración, el nacimiento o linaje, las -- cualidades personales y la riqueza, la cual aunque va muy a menudo asociada a posiciones elevadas, no tiene una importancia decisiva en si misma, "sino más bien como consecuencia frecuente de muchas altas posiciones estratificacionales, o como medio eficaz para alcanzarlos" (11).

Teniendo en cuenta que Barber se refiere a sociedades altamente industrializadas, y habida cuenta de que nosotros vamos a -- aplicar estos criterios de valoración y diferenciación a la España de la Restauración, típico caso de sociedad dual, creemos necesario hacer una ligera alteración sobre el modelo propuesto. Se trata de considerar la riqueza, como un factor determinante, y también por supuesto el nacimiento como ya señalamos anteriormente.

Aplicando pues con las salvedades expuestas, el modelo funcional de Barber a la sociedad española del último cuarto del XIX, y sin perder de vista todas las imprecisiones que comporta, obtenemos los siguientes resultados:

La alta clase o clase dirigente, es un grupo compuesto por varios sectores: La gran burguesía y los terratenientes, propietarios de

los medios de producción en gran escala que emplean abundante masa salarial y obtienen beneficios de la plusvalía; segundo, la elite política integrada por ministros, senadores, diputados, etc., es - decir, por aquellos que tienen gran responsabilidad dentro del aparato gubernativo; tercero, altas graduaciones militares, es decir, personas que poseen puestos directivos en lo que se refiere tanto al orden interno del país como en lo que concierne a su defensa exterior; cuarto, jerarquías eclesiásticas y alto clero, acreditados por su saber o por su responsabilidad dentro de la Iglesia; y finalmente, los profesionales de alta categoría, de capacidades acreditadas, con actividades responsables y con muy altos ingresos económicos.

La clase media es un amplio mundo en el que cabe distinguir: los - que poseen medios de producción siempre de tipo medio por supuesto, y los que sólo cuentan con las fuerzas de su trabajo por diversas o complejas que estas sean. Entre los primeros cabe señalar, al -- propietario agrícola de tipo medio, y a la burguesía industrial y comercial, con beneficios también medios. Entre los segundos hay - que considerar a los que, sin poseer medios de producción, poseen - otros medios de cambio; entre ellos los colonos y arrendatarios, - los funcionarios administrativos, los oficiales militares, los profesionales, el clero, así como todos los asalariados con renta media y participación subalterna o delegada en la gestión industrial o comercial.

Dentro de las clases bajas hay que distinguir entre los dueños de medios de producción que no utilizan trabajo asalariado y - aquellos que sólo poseen su trabajo, aunque haya que matizar mucho en ambos bloques. En el primer grupo nos referimos, por supuesto,

a propietarios de escasísimos medios de producción y corta renta, entre ellos el pequeño artesano, o el dueño agricultor. Entre los no propietarios, los últimos puestos en determinadas carreras como por ejemplo los grupos inferiores del ejército, los pequeños - arrendatarios y los asalariados de escaso nivel. Somos conscientes de las imprecisiones que comporta toda clasificación, pero - muy especialmente de las que encierra este último apartado en el que hemos intentado delimitar el mundo obrero en todos sus sectores. En todo caso la cuestión será muy distinta si se trata de sociedades preindustriales como la española de la época a que nos - estamos refiriendo, -en las cuales predomina el sector agrícola y se da un escaso grado de cualificación-, protoindustriales, -en - las que se advierte la tendencia al equilibrio entre los sectores agrario e industrial -servicios-, o industrializadas en las que - encontramos un claro predominio de los sectores secundario y terciario en detrimento del primario.

Vamos pues a estudiar y a analizar, contando con estos instrumentos que facilitan el entendimiento de la realidad social española del último tercio del siglo XIX, los universos novelísticos creados por Palacio Valdés, tratándolos como si fueran universos reales. Los resultados, aunque referibles siempre a los mundos de ficción serán un buen camino para aproximarnos y conocer a fondo la verdadera estratificación de la sociedad española de la Restauración.

NOTAS

- 1.- M.TUÑON DE LARA, Metodología de historia social de España. Madrid, Siglo XXI. 1977. 3ª ed. p.193.
- 2.- R.MOUSNIER, Les hierarchies sociales de 1450 á nos jours. Paris. 1969. Especialmente la segunda parte.
- 3.- M.TUÑON DE LARA, "Sociedad señorial, revolución burguesa y sociedad capitalista", en A.A.V.V., Orisis del Antiguo Régimen e industrialización en la España del siglo XIX. Madrid. Edicusa. 1977. pp.15-16.
- 4.- J.LHOMME, La gran burguesía. Barcelona. Lorenzana. 1965. p.63.
- 5.- M.TUÑON DE LARA, op. cit. pp.156.
- 6.- J.M.JOVER, "España en la transición del siglo XVIII al XIX", en A.A.V.V., Historia del Mundo Moderno. Guerra y paz en tiempos de revolución 1793-1830. T. IX. Barcelona. Sopena. 1971. p. XVIII-XIX.
- 7.- J.M.JOVER, op. cit. p. XIX.
- 8.- J.LHOMME, op. cit. p.66.
- 9.- B.BARBER, Estratificación social. México. F.C.E. 1964. p.34.
- 10.- B.BARBER, op. cit. p.30.
- 11.- Idem.

XII. LOS QUE MANDAN .

LA NOBLEZA.

Aunque la nobleza como tal no es un conjunto bien perfilado en la obra de Palacio Valdés, sí aparecen, sin embargo suficientes personajes de este grupo para que podamos aproximarnos al mismo, in tentando fijar sus caracteres y rasgos generales. En primer lugar, cabe destacar la clara conciencia de grupo que posee, hecho subrayado por Jover al referirse a la nobleza de carne y hueso; se trata, escribe, de "una apelación de casta afirmada desde dentro y recibida en medida y profundidad variable por el subconsciente del -entero cuerpo social" (1). Pero esta conciencia elitista de carácter personal, basada, no en la función social que desempeña -ya -- sea de carácter político o económico-, sino única y exclusivamente en la preeminencia concedida al linaje, claro resabio estamental, no aparece en todo el grupo por igual.

Como es sabido, a lo largo del período isabelino asistimos a una verdadera ola expansiva de ennoblecimientos. De un lado, los -militares, que desde 1843 se han convertido en el principal apoyo del Estado, reciben cuando acceden a lo más altos cargos de su escalafón el consiguiente título nobiliario que les coloca de lleno en el estrato superior en razón de una calificación social adquiri da a la manera de la antigua hidalguía: por la vía de las armas. De otro lado, la alta burguesía presta su apoyo decidido al régimen, a cambio de su integración en la élite por el medio que tiene más vi gencia en la sociedad del momento: el título de nobleza. Surge así un nuevo bloque dirigente en el que se combinan las costumbres y -el dinamismo burgués, con las formas y modos de vida aristocráti--cos. De ahí que, en el seno de esta nobleza, exista una clara fron tera entre aquella que se considera a sí misma depositaria de una

serie de valores en trance de desaparecer, -nos referimos a la nobleza de viejo cuño-, y aquélla de acceso reciente que, si bien se esfuerza por acomodarse a las normas aristocráticas, no hace de ellas cuestión de principio, preocupándose más de los aspectos externos (elegancia, lujo, ostentación) que de los prestigios que la vieja nobleza tiene por medulares. Las mismas formas externas de religiosidad y piedad tendrán -como veremos más adelante- para esta burguesía ennoblecida o con aspiraciones de serlo un sentido puramente utilitario, convirtiéndose en un componente de su propia -respetabilidad de cara a unas clases medias y populares. >

En todo el conjunto aristocrático existe una clara conciencia de élite con respecto al restante cuerpo social; pero el sentimiento de casta a que antes aludíamos se impuesta exclusivamente, en la obra de Palacio Valdés, en la nobleza de viejo cuño. Recordemos, por ejemplo, el caso de la marquesa de Alcudia en el mundo de La Espuma. Aparecen en esta obra diferentes títulos nobiliarios: el duque de Requena, financiero de máxima categoría o el conde de Morillejo, militar de alta graduación, son personas que desempeñan o han desempeñado papeles sociales de primera magnitud. Pero es precisamente la marquesa de Alcudia, cuya posición en el seno del estrato superior se debe exclusivamente a las ventajas que le concede la estirpe, la elegida por Palacio Valdés como portavoz indiscutible de la mentalidad de este sector. Los caracteres con que se presenta el personaje son sumamente esclarecedores acerca de los rasgos fundamentales del grupo. En primer lugar encontramos una muy definida conciencia de tal determinada únicamente en función de su nacimiento:

"para la marquesa los timbres nobiliarios imprimían carácter como el sacramento del orden. Por más viles que un hombre hiciese, siempre era un noble, co

mo un sacerdote siempre es un sacerdote" (2).

También el duque de Monterraigos en Santa Rogelia encarna este vivo sentido de casta que se refleja en el desprecio formal del dinero -aunque de hecho tenga necesidad de él- y en el criterio elitista de las relaciones personales. Pensemos por ejemplo el episodio con Vilches: habiendo quedado un piso de su misma casa desocupado, y queriendo alquilarlo, deja sin embargo bien sentado por boca de su administrador, que

"alquila el cuarto bajo de su palacio no porque tenga de ello necesidad, sino porque viviendo solo le agrada tener un vecino" (si bien) "no está dispuesto a alquilar su casa sino a personas de categoría" (ya que), "siendo el duque de Monterraigoso una de las primeras figuras de la nobleza española, prefiere que en su palacio habite una persona que de un modo más o menos directo pertenezca a ella..." (3).

El aspirante a inquilino, un médico especializado en París, tras el primer contacto con el administrador que da lugar a un vivo choque de mentalidades, la estamental y la burguesa (4), apelará a sus contactos en París con la Emperatriz Eugenia a fin de conseguir la habitación con toda serie de facilidades. Este sentimiento de casta aparece encarnado dentro del mundo novelístico de Palacio Valdés, bien en la nobleza madrileña de rancio abolengo, bien en esa otra de carácter provinciano representada por el padre de D. Alvaro Montesinos en La Fe, el conde de Quiñones en El Maestran
te o el conde de Padul en La hermana San Sulpicio.

Media sin embargo una clara diferencia de mentalidad entre estos dos sectores nobiliarios. La marquesa de Alcudia o el conde de Monterraigoso, arraigados en Madrid, se avienen a alternar con la élite resultante tras la integración de los nuevos elementos de sangre burguesa (plebeya); podríamos decir que se avienen al "con-

"vivium" y al "connubium", aunque se consideren y sean considerados dentro del grupo como los depositarios de una serie de valores que son comunitariamente aceptados como prioritarios.

"Era grande el prestigio, -se dice refiriéndose a la marquesa de Alcudia-, que tenía en la sociedad aristocrática; mayor aun entre los que estaban agregados a ella por razón del dinero como Calderon" (5).

Otro sector de la vieja nobleza no se resigna a convivir en el mundo de parvenus surgidos del dinero o de la política. Es el caso del padre de D. Alvaro Montesinos, que se niega a que su descendiente siga una carrera universitaria por no considerarla compatible con el prestigio nobiliario, impidiéndole también la carrera de las armas a causa del régimen liberal existente; ello determina la frustración personal del hijo, y expresa al mismo tiempo la incapacidad total del grupo para adaptarse a una sociedad que necesita el trabajo de todos sus miembros. Refiriéndose a D. Alvaro Montesinos, leemos en La Fe:

"A pesar de los ardientes deseos de seguir una carrera no lo consiguió. Su padre consideraba indigno --del mayorazgo de la casa de Montesinos el escribir un pedimento o trazar una carretera: a los abogados los llamaba curiales, a los ingenieros cantareros, a los profesores maestrillos. La milicia le agradaba pero sus ideas tradicionalistas le impedía mandar a su hijo a servir a un gobierno liberal" (6).

Este será también el caso del conde de Quiñones, residente en Madrid, que no puede soportar su papel de comparsa en la Corte.

"El respeto que se concedía a los hombres políticos y que él mismo se veía obligado a tributar por razón de su cargo, le encendía de ira. Un hijo de la nada, un pelagatos, pasar por delante de él con la cabeza erguida, dirigiéndole una mirada indiferente o desdeñosa. A él, descendiente de los condes de Castilla. Por no sufrirlo y por el amor que profesaba a Lancia, renunció al empleo allí en Madrid y vino a su Palacio" (7).

Es, pues, el orgullo y el espíritu de casta que se rebelan -- ante la igualdad con otros grupos sociales; se rebelan ante el -- triunfo de las ideas liberales y ante la amenaza a su superviven-- cia que les va acechando muy de cerca. Su actitud no es de lucha, sino de retirada. Su talante totalmente cerrado, como corresponde a una sociedad de castas, les impide cualquier adaptación; por -- ello optan por trasladarse allí donde nadie puede molestarles toda vía, a su lugar de origen, donde por mantenerse un cierto retraso en la evolución de las mentalidades con respecto a la capital, pue den ser considerados como principales y gozar de una preeminencia indiscutida. Por otra parte, es indudable que, poco a poco, como -- se verá a lo largo de la misma obra novelesca de Palacio Valdés, -- otra jerarquía de valores se irá imponiendo en la sociedad; la la bor será lenta, de años, y durante ellos se irán consumiendo las -- últimas ilusiones de este sector aristocrático. D. Pedro de Quiño nes, será presentado por D. Armando como el neto representante de esta vieja nobleza española,

"D. Pedro no salía jamás a la calle sin ir acompaña do de su criado o mayordomo, hombre zafio, que ves tía el traje del labriego del país (...) y no sólo salía con Manín (...), sino que le llevaba al tea tro (... (entraba con él en los cafés y hasta le -- llevaba a los bailes (...). Causaba asombro también en la ciudad el que al saludar a los clérigos en la calle les besase la mano imitando la costumbre de -- los nobles de otros siglos. Este respeto no era más que un medio de distinguirse y acreditar su alta je rarquía, como todo lo demás (...) Pero lo que verda deramente dejó estupefacta a la población y se pres tó a un gran número de comentarios y cuchufletas -- fue lo que D. Pedro hizo poco después de llegar de Madrid, en cierta solemnidad religiosa. Se presentó en la iglesia con uniforme blanco cuajado de cordo nes y entorchados, que debía ser el de maestrante -- de Ronda (...). El único periodiquito que se publi caba entonces en Lancia (...) le dedicó una gaceti lla en que no con poca gracia se burlaba de él. Sin embargo tales burlas públicas o privadas, como ya -- se ha indicado, ni conseguían menguar el prestigio de que el ilustre prócer gozaba en la ciudad. Quien se considera de buena fe superior a los seres que --

le rodean, tiene mucho adelantado para que estos - se le humillen" (8).

En fin, el espíritu de superioridad basado en una condición puramente personal procedente del linaje lo encontramos en el viejo hidalgo que aparece en José, D. Fernando de Meira, arquetipo de un sector social agotado material y moralmente. Personifica su figura una serie de rasgos que aparecen como connaturales al grupo y vienen a ser la plasmación de una conducta caballeresca; tales son el orgullo, el sentimiento de casta, la generosidad, la caridad, un cierto quijotismo de pura raigambre española, etc., rasgos que por su carácter altruista y magnánimo tienen la virtud de atraer la simpatía del cuerpo social, a la vez, que por carecer el sujeto de una base real decorosa que le sirva de apoyatura económica, provoca una ironía compasiva entre los que le rodean.

Respecto a la manera de pensar y de comportarse de la nobleza, también la novelística de Palacio Valdés ofrece ejemplos suficientes para aproximarnos a la idiosincracia de este grupo social. La marquesa de Alcudia representa el inmovilismo y la mentalidad conservadora. El autor subraya, con un finísimo sentido del humor, "el horror que le inspiraban toda clase de reformas aunque fuesen de cal y canto" (9). También el conde de Quiñones "profesaba tan sincero desprecio a todo lo que reflejase el movimiento democrático de nuestra era y muy especialmente a los periódicos, que prefería tenerlos manuscritos, conocidos solamente de número reducido de amigos" (10). El horror al cambio, al cambio de actividad o a la adopción de nuevas actitudes, es, como acabamos de ver, lo que impedirá estudiar en la universidad al mayorazgo de los Montesinos. En suma, el rechazo y la repulsa ante cualquier intento de renovación constituye pues otro de los rasgos de la nobleza.

Dentro de este conservadurismo con que aparece en la obra - de Palacio Valdés, la aristocracia se considera depositaria de una serie de valores que identifica con su supervivencia. Supervivencia que va siendo cada vez más difícil en una sociedad industrial y clasista, pero que ella intenta defender por todos los medios, valiéndose, entre otros recursos, de su apelación a la religión. Bien es verdad que, en cuanto grupo, se considera responsable de mantener en pie y de velar por la vigencia de los principios religiosos en una sociedad que se va secularizando,

"nuestra clase, dirá Pepe Castro a su tía la marquesa de Alcudía-, es la encargada de velar por la religión, dando buen ejemplo como usted hace" (11).

La nobleza pues, hará de la religión -de una religión entendida de un modo muy particular- la piedra angular de su existencia. La defensa de la fe, no contra los herejes como antaño, sino frente a la creciente secularización, continúa siendo misión específica de una aristocracia, cuya función social queda así justificada. Pero el autor no puede menos de ironizar en algún momento para subrayar la profunda discordancia entre la teoría y la praxis religiosa del grupo: al cura conviene tenerlo cerca, dirá el duque de Monterraigoso intentando explicitar la necesidad que tiene un cristiano de los auxilios espirituales; pasando a continuación a ponderar con tono grandilocuente, las excelencias de la fe:

"no hay duda de que la religión obra milagrosa en -- nuestra alma. La vida sería bien triste si no estuviese endulzada por la religión. ¡Ah la religión, la religión!... El duque puso los ojos en blanco: luego los cerró. Vilches pensó que se había dormido dulce- mente en brazos de la religión" (12).

En suma, espíritu de casta y defensa de la religión vienen a ser los dos pilares sobre los que se sustenta la vieja nobleza, sus

dos connotaciones más específicas en último término. Así al menos parece entenderlo un personaje de La Fe, el padre de D. Alvaro:

"el orgullo nobiliario latía aun más vivo en el corazón de su padre que el sentimiento religioso; pero solía aliarlos tan bien en el fondo de su conciencia, que había llegado a creer que la religión era una cualidad privativa de los aristócratas y que por ello se distinguían mejor que por ninguna otra del vulgo despreciable" (13).

La religión, en la mente de la aristocracia, será también un elemento decisivo y fundamental para poyar su conservadurismo y justificar al orden social existente, utilizando al clero en tal sentido, como veremos más adelante. Por otra parte, resulta sumamente interesante, la asunción de valores religiosos que realiza este grupo totalmente ocioso, cuyo ideal de vida y cuya mentalidad se cifra, en buena parte, en la no participación en las tareas productivas o intelectuales del país. Los ideales de la aristocracia aparecen perfectamente explicitados en la obra de Palacio Valdés. Recordemos el modelo provinciano que recoge:

"no pudiendo servir a su Rey con las armas, la vida de un noble debía ser, levantarse temprano para oír misa, echar un vistazo a su hacienda, platicar un rato con el mayordomo, jugar al tresillo con los cu-ras, dar luego con ellos algún paseo, rezar el rosario, confesarse a menudo y dar constantemente ejemplo a los plebeyos de virtud y religiosidad, sin rozarse jamás con ellos" (14).

En la nobleza urbana encontramos algunas variaciones con respecto a este ideal, si bien es común a ambos el sentido del ocio. Su forma de vida, la distribución de su jornada, se mantiene en -- constante a lo largo de los años,

"D. Cristobal de Rojas y Diaz de Segura, duque de -- Monterraigoso, marqués tres veces más y conde otras dos, hacía a los 58 años la misma vida que había --

hecho a los 18 y la que haría probablemente a los 68 (...) Dormía hasta las doce del día, se acicalaba hasta las dos, almorzaba, pedía un coche o un caballo, se paseaba, visitaba a los amigos, volaba a casa a ponerse el frac que ostentaba bordada la cruz roja de Santiago, se marchaba a comer a casa de otro duque o marqués, después al teatro, a penúltima hora al Club, y a última hora Dios sabe donde. Gracias a esta vida concentrada y metódica había llegado a adquirir profundos conocimientos en la esfera de los placeres mundanos. Se diría que era un erudito de la voluptuosidad, un refinado; sus amigos contaban de él en voz baja y riendo extravagancias y abominaciones. A pesar de esto, por su claro nombre, por su fortuna y por su orgullo, era un hombre muy respetado por en los círculos aristocráticos" (15).

En fin, una vida en la que adquiere suma importancia la holganza y el ocio, que en un medio provinciano se justifica con la dirección de las fincas a través de unas relaciones paternalistas con los campesinos, y que en la capital comporta la adopción de -- unas formas mundanas frívolas y divertidas, que tienen su base en la tertulia, el teatro o el centro de placer. Por lo demás la elegancia en el vestir, las buenas maneras, la displicencia, el aire lánguido y distraído, serán otros tantos distintivos de una forma de vivir, que por otra parte ha relajado por completo su moral familiar. Actitudes e indumentaria son objeto de una particular atención, ya que pasan rápidamente a ser normas para el resto del cuerpo social, es decir, pilares de su prestigio:

"es en Madrid, --dirá Guevara refiriéndose al duque de Monterrraigoso--, el prototipo y el modelo de la elegancia. Su capricho hace la moda. Si empieza a gastar sombreros de ala anchas y reviradas, todos los elegantes de Madrid hacen lo mismo. Es el que ha impuesto la moda de los calcetines encarnados y los pantalones bombachos... su guardarropa es un enorme salón" (16).

La nobleza da pues el tono de la vida refinada, creando las normas de distinción y de elegancia.

No aparece dentro de la élite madrileña presentada por Palacio Valdés la figura del aristócrata político, si exceptuamos al conde de Ries, sobre el cual volveremos más adelante. Sí aparece en el marco provinciano el conde de Trevia, llegado a Vegalora --pueblecito de la montaña asturiana-- para organizar la campaña electoral en la que aspira a salir diputado por el partido conservador (17). Una cuestión personal le obligará a retirarse antes de tiempo la campaña, refugiándose en Francia, donde pasa a engrosar las filas del pretendiente. Se diría que el autor intenta dejar muy patnete la incapacidad política de esta clase en el momento presente, tanto por su ceguera como por su negativa a la evolución. Tal es por ejemplo el caso del conde de Padul, noble andaluz que aparece en La hermana San Sulpicio, para el cual la política no existe y sobre la que no posee más que "ideas vulgares y disparatadas". Partidario del autoritarismo y de la fuerza impuesta desde arriba, rechaza el liberalismo y cualquier atisbo de idea democrática. Sus ideas parecen ancladas en la vieja edad media y tienen mucho de común con la mentalidad feudal, cuyos señores tienen plenos derechos sobre sus súbditos (18).

"España, no podía gobernarse sino a latigazos. Lo primero que hacia falta era barrer a todos los granujas que bullen por los ministerios y poner en su lugar a personas decentes y de arraigo. Luego, ¿para qué sirve el Congreso?. Para que medren unos cuantos ganapanes que no saben más que charlar por los codos. Fuera el Congreso y fuera el Senado. Una persona arriba, llámese rey, presidente o preste Juan, que tenga firme por la rienda y arree con el látigo al que se desmande. Luego nada de indultos, al que conspire cuatro tiros y en paz..." (19).

Total ignorancia política y total desconocimiento de la problemática y la evolución histórica. Los temas en los que se mueve con soltura este grupo son: el mundo de los caballos, de los toros, el teatro, los cuentecillos de salón... Su falta de cultura es pro

verbial; pero sus miembros no la echan de menos, sino que en cierto modo la desprecian. El conde de Padul por ejemplo, confunde al poeta Zorrilla con el político del mismo nombre a lo largo de la conversación, y cuando su interlocutor intenta sacarlo del error no se inmuta lo más mínimo, "no pareció ni poco ni mucho humillado, como si el ignorar tales cosas no valiese la pena de fijar la atención" (20). En realidad la ignorancia es un común denominador del grupo, ignorancia que se encubre con el cinismo, la desenvoltura, la desvergüenza y el recurso a unos tópicos de buen tono. Por lo demás la sociedad no repara en ello, sino que justifica esta laguna intelectual sobradamente cubierta por los prestigios del linaje: - "¿Y para qué necesita saber derecho romano, si es marqués?" arguirá Araceli Escudero, joven de la clase media, cuando Tistan Aldama, representante de la intelligentsia califique de "imbecil" al marquésito del Lago por su incapacidad de pasar airoso por las aulas universitarias (21).

Junto a esta nobleza de viejo cuño, cuya base económica no llega a especificarse detenidamente, aparece en la obra de Palacio Valdés, la aristocracia recién ennoblecida gracias al rápido ascenso económico logrado a través del mundo de los negocios. Es el caso del duque de Requena, cuyo talante plenamente burgués nos ha inducido a integrarlo dentro de tal grupo cuando se trate de caracterizarlo; o el marqués de Valgranda cuyos nietos aparecen en Sinfonía pastoral. Quizá vía de ennoblecimiento de estos últimos, por ser un caso bastante general, merezca que detengamos un poco la atención. El abuelo contratista y abastecedor de indumento para el ejército, fue titulado por la reina Cristina, seguramente hacia fines de los años treinta; el padre disipa no sólo la fortuna heredada, sino la de su mujer, hija de un opulento terrateniente extreme-

ño; los nietos, con el título y sin fortuna, aparecen en la obra - como una nobleza en trance de déclassement; que extrema sus reflejos de clase y se esfuerza por mantener a toda costa unas apariencias y unas formas externas. Los Valgranda representan un tipo de aristocracia empobrecida y amenazada de perder su status por carecer de la base económica suficiente, para mantener con dignidad - los deberes que le son inherentes; hay en este sector de la nobleza un sentimiento de inseguridad análogo al de la burguesía hogareña que estudiaremos más adelante. Como señalabamos líneas arriba, los Valgranda vivirán de cara al exterior, en un permanente equilibrio para tratar de aparentar un nivel del que realmente quedan -- muy lejos. En casa de "gran portal" y "portero con librea", se contentan sin embargo, con una vivienda reducida y lóbrega, con la -- que intentan sin embargo cubrir las apariencias,

"las pocas habitaciones del cuarto... todas ellas - las convirtió en salones de recibo... sólo tenían una doméstica que les servía de cocinera y de doméstica a la vez; pero tenían un criadillo al cual vestían de frac y corbata blanca cuando daban un - te a sus amistades" (22).

El futuro de la nobleza está configurado en la obra de Palacio Valdés por la generación de jóvenes aristócratas cuyo estudio aparece muy bien perfilado a lo largo de toda la obra y especialmente en La Espuma. Los personajes adultos que acabamos de estudiar son testimonio de una generación anterior que, si bien mantiene su vigencia en la época de la Restauración, tiene que hacer una serie de adaptaciones para sobrevivir en un mundo en el que las -- ideas democráticas, la ciencia y el dinero van afianzando su poder. Hay nobles como el conde de Quiñones, que se niegan a la convivencia y huye a la provincia encerrándose en su palacio como indicamos anteriormente; ahora bien, un amplio sector de la nobleza si--

que un camino distinto para mantener y defender su prestigio. Han perdido en buena parte la solidez de su base económica a causa de una vida repleta de salidas y carente de entradas, y juzgan lo más conveniente moderar sus reflejos sociales, olvidando un tanto su apreciada dignidad, y postergando otro poco su espíritu de casta. Adquieren un talante despreocupado, elegante, tocado de cinismo y de vanidad; adoptan en suma un aire de superioridad campechana, y a la sombra del lustre y del prestigio que conserva su apellido tratan de conseguir, mediante un enlace matrimonial, el poder económico perdido. Sumamente interesante es a este respecto el diálogo -- sostenido entre Pepe Castro y su tía, la marquesa de Alcudia al -- tratar de la boda de aquel:

"Castro volvió a sonreír maliciosamente y repuso: Mi re usted, tía, yo bien quisiera casarme con una muchacha de nuestra clase (...) Pero usted bien sabe que estoy completamente arruinado (...) Las jóvenes de la nobleza por desgracia no suelen tener en el día fortuna. Los que la tienen no me querran a mí -- que no puedo ofrecerles más que lo que ellas poseen ya, esto es, un noble. Por eso me he fijado en una que carezca de él y tenga dinero. --Está bien pensado. --repuso la marquesa-. Aunque sea transigiendo -- un poco, debemos salvar nuestros nombres de la ignominia (...) Pero Esperanza es una niña excelente. Se ha educado ya entre nosotros. Será una dama cumplida que te honrará... --¿Sabe usted, tía, qué nombre damos entre nosotros al casarse de este modo? -- --¿Cómo?. --Tomar estiércol" (23). La cita, expresiva

como pocas no requiere comentario.

Y esta será la única forma de supervivencia, puesto que el camino del trabajo no es solución al respecto, y ello no sólo en razón de una mentalidad imbuida de los antiguos prejuicios estamentales, sino también por la falta de preparación para desarrollar -- cualquier tipo de actividad útil. El ideal de vida que impera entre la juventud aristocrática aparece expresado por uno de sus --

miembros en La Espuma, "el hombre nació destinado a firmar pagarés y gastar bigotes retorcidos; la instrucción, el orden, son atentados al estado de naturaleza y deben proscribirse de toda sociedad bien organizada" (24).

En resumen, siempre según la óptica ofrecida por las novelas de Armando Palacio Valdés, la aristocracia ha caído en la cuenta - de que el poder social se les escapa de las manos si no tienen la apoyatura del poder económico, en medio de una sociedad que posee ya un sello marcadamente burgués. El sentimiento de casta, se traduce ahora en un talante que les hace sentirse superiores a los demás seres del mundo en que se mueven, y hacia los que mantienen a menudo una actitud displicente, cuando no grosera y despótica. Esta pretendida superioridad cuenta de hecho, como es bien sabido, - con una sólida base real: su condición de clase terrateniente, uno de los grandes puntales económicos de la España de la Restauración. Pero lo que hiere específicamente la sensibilidad de Palacio Valdés, quizá por su identificación con una clase media tradicional, es la "excepción social", muy visible en la vida cortesana de la capital, constituida bien por el noble "tronado" cuyas rentas no están al nivel de sus cuantiosos gastos de representación, bien -- por el joven calavera que en tanto no hereda, se encuentra en dificultades económicas para costear sus vicios. Entonces la ociosidad, el desorden económico, la burla, el cinismo, la falta de solidaridad y la inmoralidad a nivel personal serán los rasgos fundamentales de una juventud aristocrática que se mueve en una posición económica totalmente inestable, ya que los gastos no pueden reducirse y es la trampa el medio habitual de desenvolverse, enjugado a menudo, por el dinero que les suministran sus queridas. Este es al menos, el tipo de Pepe Castro, que Palacio Valdés presenta como el

aristócrata, como el joven más cotizado en el Madrid de su época - (25).

Las lecturas, aunque bien escasas por cierto, pueden resultar muy indicativas para conocer el horizonte cultural de este grupo social,

"Estas novelas trazan la figura de un hombre ideal - lo mismo que los libros de caballería. Solamente -- que, en las antiguas novelas, el hombre dechado era el que por amor a las nobles ideas de justicia y caridad acometía empresas superiores a sus fuerzas. En las modernas es el que por temor al ridículo se abstrae de todo entusiasmo y de toda acción generosa. Al hombre que arriesgaba su vida en todos los momentos por una causa útil a sus semejantes, ha substituído que la arriesgaba por las tonterías de la vanidad o la soberbia. Al caballero ha sucedido el espada--chín" (26).

Y este tipo que aparece en sus novelas preferidas constituirá también para ellos un ideal de vida que el autor de La Espuma - viene a explicitar de una manera descarnada en estos jóvenes del Club de los Salvajes o simplemente de la sociedad elegante, que a veces por un quítame esas pajas, --recordemos el caso de Tristán Aladama-, se enzarzan en un duelo, como medio de dejar bien alto su honor; honor que por lo demás han dejado a menudo hecho jirones -- con su vida de ocio, de trampa y de corrupción continuada. Hay algo, sin embargo, que merece especial atención, y que Palacio Valdés cuida de dejar siempre muy claro, nos referimos al talante personal frente al dolor y al peligro físico. Es una actitud valerosa y despreocupada que podemos considerar como una manifestación estética del gesto, que expresa bien su orgullo de casta. Recordemos -- por ejemplo el episodio del conde de Padul en la venta (27), o la actitud del conde de Quiñones cuando sufre (28), y cómo no, el talante de los jóvenes en vísperas de un duelo (29).

Parece evidente que la ignorancia y la falta de cultura es en general una constante del grupo, aunque no la manifestaran e incluso tuvieran cierto arte para encubrirlo. Recordemos el caso del general Patiño (30) o el de Pepe Castro al que Clementina echa en cara su falta de curiosidad y de formación intelectual,

"mira Pepe; tu eres hombre de corazón y tienes inteligencia; pero te hace muchísima falta un poco más de refinamiento en el espíritu para que comprendas ciertas cosas. Debieras dedicar menos horas al club y a los caballos y procurar ilustrarte un poco" (31).

Vanidad, aire de superioridad, cinismo, que saben dejar paso a una actitud campechana, chistosa, simpática y atrayente cuando convenga a sus intereses; de este noble juego intentarán sacar partido para rehacer su maltrecha fortuna. Recordemos a Pepe Castro, a Jacobo Ramirez, a Alfonso Saavedra y a tantos otros más, sobre los cuales quisieramos llamar brevemente la atención. Jacobo Ramirez, hijo de los condes de Casa Ramirez, es un muchacho que pasa por gracioso. Se distingue por sus modales despreocupados, groseros, por la camaradería incomprensible con que trata a sus mayores, por su hablar libre y desvergonzado... Es un tipo, sin embargo, muy representativo de la joven aristocracia madrileña que aparece en los mundos de ficción creados por el escritor asturiano -- (32). Otra figura digna de especial atención, es el tantas veces citado Pepe Castro, presentado por D. Armando como arquetipo del grupo. Segundón de una ilustre familia aragonesa, educado en Madrid, huérfano desde los 20 años, con casa propia en la calle de Atocha, se caracteriza por la "elegancia, despreocupación, valor desdeñoso y hastio de todo lo creado", así como por la esmerada preocupación con que atiende al cuidado de su persona (33). En cuanto a Alfonso Saavedra, otro de los modelos presentados por Pa-

lacio Valdés, es consciente de la tragedia de su clase y se ve -- obligado a sacrificar un amor por motivos exclusivamente económi--cos; sin embargo, en ningún momento piensa en sacrificar su presti--gio social. Ni tiene carrera, ni sabe trabajar; su única solución es un matrimonio ventajoso (34). Tal es la solución más comunmente adoptada por el grupo, impone la renuncia a los principios estamen--tales, es verdad, pero es el recurso más fácil para sobrevivir.

Tan sólo un personaje en la obra de Palacio Valdés tiene un comportamiento distinto del que acaba de ser esbozado. Nos referi--mos al conde de Malojal, noble evidentemente contagiado del dina--mismo burgués. La imagen que se nos da de él es tan parca, que ape--nas conocemos más que su edad, que es casado, inmensamente rico, en--noblecido recientemente por sus méritos intelectuales y asiduo a -- un círculo madrileño de la abogacía y de la alta política. De ta--lante noble y generoso, con gran sentido de la amistad y de la jug--ticia, interesa subrayar aquí lo que le singulariza dentro del re--tablo nobiliario de Palacio Valdés. Martín Vargas, conde de Malo--jal, no es un ocioso; busca mejorar el rendimiento de su finca -- aplicando los adelantos de la técnica e invirtiendo en ello su for--tuna; su principal objetivo consiste en la transformación de las --tierras de secano en regadío, con ayuda de un ingeniero francés, he--cho venir exprofeso.

La figura del conde de Malojal, cuyo comportamiento resulta singular según queda dicho en el contexto de la obra de D. Armando, adquiere su explicación teniendo en cuenta que aparece precisamen--te en una de sus últimas novelas (1924), nos permite apuntar una --doble sugerencia. De un lado, Palacio Valdés, no tiene sus baterías montadas, como en la primera época, frente a la nobleza; de otro, el conde de Malojal, aparece como el arquetipo de la mentalidad --

fisiocrática y regeneracionista de fines de siglo, en la que como hemos señalado en el tercer capítulo, y sobre todo veremos más -- adelante, cabe insertar de lleno al novelista asturiano, especial mente después de su crisis finisecular.

LA ALTA BURGUESIA.

"A nuestro parecer -ha escrito Lhomme con referencia a la - Francia burguesa de Luis Felipe- la gran burguesía está formada -- por personas: 1ª, que trabajan; 2ª, que se hallan comprometidas en actividades particularmente remuneradas; 3ª, que disponen de enormes ingresos. Los dos primeros elementos separan a la gran burguesía de la antigua aristocracia terrateniente; el tercero la separa de las demás burguesías (la pequeña y la mediana)" (35). Aunque -- acuñada para una etapa cronológicamente anterior, la definición -- que antecede puede servirnos como punto de partida para aproximarnos, en el contexto de los universos novelísticos presentados por Palacio Valdés, a la capa superior de la burguesía y a sus principales representantes. Es superfluo advertir que la mera trasposición conceptual desde la realidad social de la Francia de los años treinta y cuarenta del XIX, a la realidad social española de medio siglo después, sería peligrosa si no tuviéramos presentes los peculiares derroteros seguidos por las burguesías peninsulares a lo -- largo del siglo, y en particular la existencia de una burguesía -- primero especuladora, luego rentista, que hizo su agosto en la Desamortización y a la que no siempre sería fácil aplicar la primera de las tres connotaciones enunciadas por Lhomme. Ahora bien, teniendo en cuenta que la obra de Palacio Valdés no presenta, ni intenta presentar, una galería consistente y completa de la alta burguesía de la Restauración, la caracterización de Lhomme mantiene, como queda apuntado, su valor introductorio.

Diferenciada de la nobleza por su dedicación activa a las tareas productivas, diferenciada de las clases medias por la cuantía de sus ingresos -y en ambos casos, no hay que decirlo, por su espe

cífica mentalidad- la alta burguesía española de la Restauración - no aparece en la obra de Palacio Valdés como un conjunto homogéneo; sino diferenciada -de acuerdo con la realidad objetiva- en una serie de sectores que contarán, en el mundo novelesco del escritor - asturiano, con sus portavoces, con sus tipos y caracteres, con sus respectivos esquemas definitorios. En la cumbre aparece el sector de la que pudiéramos llamar "alta burguesía de negocios", enriquecida en las contratas de ferrocarriles, de servicios públicos o de suministros militares; implicada en negocios de índole variada; - orientada progresivamente a actividades bancarias. En un nivel análogo puede ser situada una naciente burguesía industrial -cuyo sector minero será particularmente representado en las novelas de D. Armando-, también en conexión con el mundo de las finanzas. Menos representado está en aquéllas la gran burguesía mercantil; ya que, si bien se hace presente el tipo del comerciante, éste, cuando ha logrado pingües beneficios en tal sector, no aumenta la escala de sus transacciones, sino que se orienta -como los anteriores- hacia la banca. Tal es, en efecto, el caso de Julián Calderón (La Espuma), dedicado a ambas actividades -mercantil y financiera-, pero que - aparece, en lo que se refiere a esta última, a un nivel muy inferior al del banquero de procedencia industrial o netamente financiera. Mención aparte merece el sector de la que pudiera ser llamada "gran burguesía colonial", cuyo trasunto -ciertamente a otro nivel- en la novela palaciovaldesiana es el indiano; por el volumen de la riqueza acumulada, por la peculiaridad selectiva de sus entronques matrimoniales, estamos ante un grupo frecuentemente integrado en la alta burguesía, por más que no sea necesario advertir lo erróneo que sería adscribir, sin más, al indiano al estrato superior burgués, habida cuenta de la diversidad de niveles económicos que entre ellos encontramos de hecho. Por otra parte, su menta

lidad de repatriación y descanso, su tendencia a entroncar con familias hidalgas -aunque arruinadas- en sus matrimonios tardíos, su generalmente escaso nivel cultural, la peculiar imagen que de él -corre entre el resto de la sociedad en que se integra tras el regreso a la patria, son otros tantos elementos que particularizan -al sector dentro del ancho mundo de la burguesía. En fin, no podemos cerrar esta somera galería de personajes de alta burguesía sin una referencia al grupo de los altos funcionarios, generalmente --abogados con buenos ingresos que acceden a la política impulsados por su mismo prestigio profesional --será el caso de Xixto Moro, en La hija de Natalia-, o bien tras una larga carrera de lentos ascensos (recordemos las expectativas y las ambiciones de Ramoncito Maldonado (La Espuma), o incluso tras un penoso camino de servilismos y degradaciones, a la sombra de algún político significado: será --el caso de Mendoza (Riverita, Maximina).

Tras esbozar este panorama de conjunto, intentemos precisar los contornos de algunos de los tipos y sectores que lo componen; si bien del relativo a políticos y altos funcionarios nos ocuparemos más adelante, en un artículo dedicado expresamente a ellos.

x x x

Nos corresponde esbozar aquí, pues, los rasgos fundamentales con que comparecen en la novelística de Palacio Valdés los grandes burgueses del comercio, de la industria y de las finanzas; también del negocio colonial (indianos). Exiguamente representados en cuanto al número de personajes, estos grandes burgueses aparecen, sin embargo, con una tal riqueza y complejidad de matices, que nos permite configurar el tipo humano respectivo en todas sus dimensiones: vida material, mentalidades, esquemas ideológicos... Por lo demás,

no ha de extrañarnos la relativa escasez de personajes altoburgueses en las novelas de nuestro autor, habida cuenta tanto de la relativa endeblez de este sector en la sociedad española cuando D. - Armando comienza su producción literaria, como la distancia existente entre el mundo social y cultural de este último y el mundo - de la alta burguesía, cualquiera que fuese su peso real en la España de la Restauración.

Los sectores aludidos de la alta burguesía se caracterizan - fundamentalmente por su fuerte poder económico, procedente de la - posesión de algunas de las principales fuentes de riqueza del país: las contratas, el comercio, la industria, la banca. Aunque dentro de la alta burguesía coexisten con el profesional de alta categoría y el indiano, el tono y el máximo prestigio corresponden al financiero. Queda, pues, claro que Palacio Valdés intenta subrayar - que se trata de una burguesía de dinero. Los personajes en que D. Armando encarna este sector social, que se integra de lleno y por derecho propio en el bloque de poder, son los tres banqueros que - aparecen en La Espuma en el seno de la clase dirigente y cuya evidente gradación nos permite distinguir muy claramente una serie de niveles en el interior de la misma. A este mismo sector es referible Castell; pero el distinto nivel cronológico en que aparece y - el distinto marco geográfico en que se inserta hace que presente - unas connotaciones específicas que nos inducen a analizarle por separado.

De momento, pues, nos centramos en La Espuma, cantera casi - única en la novelística de Palacio Valdés para el estudio en profundidad de la alta burguesía. Antonio Salabert, duque de Requena, cuya fortuna "no bajaba de cien millones de pesetas", "rico entre los ricos de España", uno de los cólores de la banca y el más afa-

mado sin disputa por el número y la importancia de sus negocios", el el típico representante de la burguesía madrileña, definida por Vicens como "financiera y asentista" (36), que se orientará también en este momento hacia la industria minera y hacia la constitución de empresas monopolistas. -en un nivel inferior, el banquero Osorio, hijo de un comerciante provinciano, casado con la hija del duque de Requena, se dedica exclusivamente a la banca, manteniendo una actitud febril en la Bolsa, que apenas viene perfilada en la obra. -finalmente Calderón, hijo de comerciante y prestamista, que no renunciará al negocio de las pieles, a pesar de haberse convertido en uno de los principales banqueros de Madrid; limitado en su horizonte, mezquino, carente de espíritu de empresa y falto de audacia, delata a la legua la reciente ascendencia que amasó la fortuna a base de orden y economía. Que Calderón marca un grado notablemente inferior al del duque de Requena en la actividad y en las cualidades que exigía el mundo de los negocios en que se desenvuelven, parece quedar claro en la semblanza que Palacio Valdés hace del primero*

"Calderón era un tipo de banquero distinto al de Salabert. Tenía un temperamento esencialmente conservador, medroso hasta el exceso para los negocios, prefiriendo siempre la ganancia pequeña a la grande, cuando esta se logra con riesgo. De inteligencia bastante limitada, cauteloso, vacilante, minucioso, toda empresa nueva le parecerá una locura (...) Económico, avaro mejor dicho hasta un grado escandaloso en su casa. Si la tenía puesta con relativo lujo había sido a fuerza de súplicas de su mujer, de burlas de sus amigos, y sobre todo porque había llegado a convencerse de que necesitaba gozar de cierto prestigio exteriormente, si había de competir con los muchos e inteligentes banqueros establecidos en la corte" (37).

La intención del escritor al presentar a este financiero que se mezcla en empresas industriales como paradigma de la gran burguesía madrileña de la Restauración es evidente, ya que en gran me

dida viene a ser un prototipo en el mundo social de La Espuma. En ella aparecen los distintos componentes del estrato superior como señalamos anteriormente (38), y dentro de la alta burguesía de negocios, se dan tres niveles claramente diferenciados: el duque de Requena, burgués ennoblecido, orientado a la alta finanza y a la industria; Osorio, banquero dedicado exclusivamente a la Bolsa, y Calderón, banquero y comerciante muy cercano en su mentalidad, como veremos, al estrato social de partida, el del comerciante pequeño-burgués.

Partiendo pues, de la novelística de Palacio Valdés, vamos a tratar de perfilar los rasgos de esta burguesía financiera. En primer lugar, hay que señalar que se trata de una burguesía de edad madura; 50 años Calderón, 60 el duque de Requena. Este rasgo, común con los indianos, se explica por el hecho de que han necesitado tiempo para hacer la fortuna que les caracteriza; y será tanto más madura cuanto mayor sea su potencial económico, puesto que en este momento son escasos los grandes capitales que no provengan -- del sector agrario. Habrá excepciones, sin duda; pero puede decirse que, salvo las contratas, no hubo en la época isabelina, otra forma de iniciar un despegue económico de altura. La extracción social de esta burguesía ofrece dos variantes en la obra valdesiana. Osorio y Calderón serán hijos de sendos comerciantes que, a fuerza de sudor y economía, lograrán una fortuna saneada que no se contenta con los límites del pequeño negocio y salta al mundo de la banca. El duque de Requena, en cambio, proviene del arroyo. Nacido en Valencia de familia desconocida, su origen permanece en el misterio. Diversas hipótesis sobre su juventud correrán entre la sociedad madrileña: unos le harán granuja del mercadal, otros lacayo de un banquero, otros soldado carlista y quien bandolero o ladrón, ci

frando el origen de su fortuna en una maleta llena de doblones de oro que robara a un viajero. Lo cierto es que, tras una etapa desconocida en la que no debió contar con ningún medio de fortuna, inicia su etapa colonial: dueño de un pequeño tabernucho en cuba, ahorra unos miles de duros y, tras de liquidar el comercio "vendiendo la taberna, el mobiliario, la negra y ¡los hijos!", regresa a España, comenzando entonces su progresivo ascenso dentro de la burguesía, surgen "los equipos para la tropa, los negocios de tabacos, la subasta de carreteras cediéndolas unas veces con primas, otras -- construyéndolas sin las condiciones exigidas por el contrato, los empréstitos al Gobierno, etc., etc. En todos ellos desplegó nuestro negociante su rara sagacidad, su talento positivo y un 'órgano de adquisitividad' tan poderoso, que con razón le hicieron célebre entre los personajes de la banca" (39).

Nos encontramos, en presencia de un tipo social que utiliza las mejores y más productivas fuentes de riqueza del momento, consiguiendo amasar una gran fortuna. Será, pues, el dinero, el vehículo que le conduzca desde una infanciamiseria y picaresca a la cúspide del cuerpo social, logrando incluso el máximo refrendo: el título nobiliario. Parece lógico, en consecuencia, que la conquista de la riqueza y el afán de lucro se conviertan en el principal objetivo de su vida y constituya una especie de religión que sustituya a cualquier otra. "Siempre tras el dinero", exclamará el propio banquero al referirse a su trabajo. Para lograrlo no reparará en -- medios; todos le parecerán oportunos y se mostrará feroz en la búsqueda de sus intereses. Ello determinará un modus operandi, falto por completo de principios éticos: "el duque de Requena, ni tenía moral, ni nunca la había conocido" (40). Ausencia de ética que podemos encontrar en Osorio y en mucha menor medida en Calderón, tal

vez porque éste conserva todavía muchas de las connotaciones de la pequeña burguesía. Resulta sintomática la gradación establecida - por Palacio Valdés, en los tres personajes aludidos, de los rasgos que el autor considera característicos de la alta burguesía. En Antonio Salabert tienen la máxima incidencia, en Osorio aparecen, y en Calderón se encuentran atenuados o están ausentes por completo. Nos referimos a la inteligencia, al espíritu de empresa, al riesgo, al cinismo, al lujo, a la ausencia de moral familiar.

En fin, centrándonos en Antonio Salabert, duque de Requena, observamos una avaricia sin límites y un egoísmo desmesurado que - exigirán en su acción de unos "instrumentos resignados". Estos serán fundamentalmente los hombres que tiene a su servicio, y muy especialmente su secretario, Llera, hombre de gran inteligencia, trabajador infatigable, verdadero artífice de muchos negocios, al que mantiene sin embargo anulado negándole toda consideración. En efecto, hay en Salabert una total falta de respeto hacia la persona; - los hombres todos se convierten en la mente y en la acción del banquero en instrumentos útiles para el negocio. Experto en el conocimiento del alma humana, posee gran sagacidad para tocar en cada momento los resortes oportunos que han de reportarle el mayor beneficio: el insulto, la brusquedad franca y campechana, el soborno o - la adulación serán las armas que pondrá al servicio de su astucia en cada coyuntura. Servilismo hacia el político, menosprecio hacia los subordinados, rudeza hacia los iguales; brutalidad, en fin, si es necesario (41). Por lo demás, existe una gran adecuación entre el aspecto físico y el talante moral del personaje= "era un hombre bajo, gordo, la faz amoratada, los ojos saltones y oblicuos, el cabello blanco y el bigote entrecano y duro, erizado como las puas - de un puerco-espín. Los labios gruesos y sinuosos (...) el tono -

brutal (...) la voz ronca" (42).

Representante claro de la alta burguesía, es el único gran capitalista que encontramos en el mundo novelesco de Palacio Valdés. Iniciada su fortuna por el camino de las contratas, dedicado después a la alta finanza, participa también en la construcción de ferrocarriles, en la industria minera y en la formación de sociedades monopolistas. El modus operandi de la burguesía monopolista -- quedará bien precisado; en las páginas de La Espuma;

"el duque de Requena había formado por iniciativa -- y consejo de Llera, hacía cuatro años, una sociedad o sindicato de azogues con el objeto de acaparar todo el mercurio que saliese al mercado. Gracias a ello este producto había subido extraordinariamente. La sociedad se encontraba con un depósito inmenso en Liverpool. El plan de Llera era lanzarlo al mercado en un momento dado, produciendo una baja enorme que asustase al Gobierno. Esto, realizado en la época misma del pago del empréstito -- de cien millones de pesetas que el Gobierno había hecho hacía diez años a una casa extranjera, le empujaría a pensar en la venta de la mina de Riosa. Si por otra parte se ayudaba a la empresa sacrificando algunos millones, subvencionando periódicos y personajes podía darse por seguro el éxito. Este plan formado por Llera y madurado por el duque, veía desenvolviéndose con regularidad y tocaba a su término" (43).

Por lo demás, la forma de actuar para hacerse con un gran negocio es siempre la misma: se forma una sociedad, procurando que algunos de sus miembros sean respetables y hasta gocen fama de prudentes en el mundo de los negocios, con el fin de infundir confianza en los demás componentes. Formada la sociedad, la manera de conseguir el objetivo era harto sencilla:

"consistía en tomar una cantidad bastante crecida -- de acciones en la mina al ser comprada por la sociedad; seguir comprando todas las que se pudiesen; luego, comenzar a venderlas más baratas, hasta llegar a producir el pánico en los accionistas. Comprar y vender perdiendo durante algún tiempo éste

era el medio que proponía Llera para conseguir la baja de las acciones y poder adquirir, con mucho - menos dinero la mitad más una y apoderarse por completo del negocio" (44).

La cita resulta por sí misma, suficientemente explícita y - expresiva. Egoísmo y avaricia, desconocimiento total de los dere-- chos ajenos... Palacio Valdés no pierde ocasión para subrayar, ade-- más, la pasión de dinero que, doblada por una sordidez increíble, alienta en esta burguesía. Los ejemplos a lo largo de la obra son innumerables, dos capítulos, el décimo por entero y gran parte del cuarto, están totalmente dedicados a ello. En ambos la estampa del duque queda bien definida por su informalidad rayana en el cinismo y por la resolución con que miente implicando a sus subordinados - en la mentira.

Vamos a seguir de cerca la narración, porque resulta enorme-- mente significativa para captar la psicología del banquero. La sór-- dida avaricia de Salabert, queda remachada mediante distintas ex-- presiones que traducen su apego al dinero, su resistencia a des-- prenderse de él aunque sea en pago justo. En el episodio de la car-- tera perdida y devuelta se pone de manifiesto la repugnancia del - duque a desprenderse de una pequeña cantidad por razones de decoro o de agradecimiento. En otra ocasión, en el caso del comerciante - de caballos, incluso cuando anda por medio un compromiso formal, un contrato; aun cuando anda por medio "el derecho civil", el duque - se resiste. La avaricia queda definida, pues, incluso dentro del - ordenamiento jurídico que obliga a distinguir al ciudadano honrado del delincuente (45). La entrevista con los banqueros acerca del - asunto del ferrocarril, marca una gradación en la configuración he-- cha por Palacio Valdés, acerca de la informalidad del banquero en los negocios. El egoísmo desmedido, la sórdida avaricia que le si-

tuan al margen de la ley, es expuesta en este episodio, que marca, con respecto a los anteriores aludidos, un ritmo ascendente (46).-- Se trata en cierto sentido, de una mera repetición intensificada -- del tema anterior, como una nota que se repite en tono mayor. En efecto, si en el asunto de las quinientas pesetas escatimadas en -- el pago del caballo, la víctima es un comerciante (M. Fayolle) consciente de que "nada adelantaría... con llevar el asunto a los tribunales"; ahora los antagonistas son cuatro banqueros, ante los -- cuales ha de dar marcha atrás, resolviendo en una escena teatral, en la que el buen nombre de sus empleados queda en entredicho, su tentativa de vulnerar un compromiso que, aun no teniendo escritura, estaba basado en una palabra expresamente dada (47).

Queda, pues, apuntada una de las connotaciones de la alta -- burguesía: su agresividad. Sus posibilidades de triunfo no están -- en función de condicionamientos éticos y jurídicos, sino en funcionamiento de la fuerza y de la mayor o menor capacidad material de defensa de la presunta víctima. A esta luz, la relación duque-mineros de Riosa (48) significa un caso límite por la absoluta indefensión de los mineros; el salario bajo y la explotación del hombre -- se convierten en factores que aumentan el margen de beneficios.

Este inmenso afán de lucro cede sin embargo ante la vanidad y el deseo de ostentación. Vanidad por otra parte, no exenta de -- cálculo, y encaminada directamente al logro de un prestigio social que, en último término, redundará en propio beneficio,

"Salabert era, en el fondo, tan avaro como Calderón y casi tan tímido, pero mucho más inteligente. Su -- timidez estaba contrapesada por una buena dosis de fanfarronería, su avaricia por un conocimiento profundo de los hombres. Sabía bien que el aparto, la ostentación de las riquezas, influye notablemente -- hasta en el ánimo de los más despreocupados; contri

buye en sumo grado a inspirar la confianza necesaria para acometer empresas importantes. De aquí el lujo con que vivía, su palacio, sus trenes, sus bailes famosos que de vez en cuando daba a la sociedad madrileña" (49).

En fin, será precisamente esta opulencia la que consolidará un poder social sobreañadido a su poder económico. En cuanto al poder político, no interesa por sí mismo a esta burguesía que se mantiene al margen de toda ideología y sólo aspira a disfrutar de un régimen que le permita acrecentar sus intereses. El duque de Requena permanecerá distanciado y ajeno al ejercicio del poder. Sin embargo, ambas esferas, no constituyen dos mundos separados; sino -- que como ha señalado Jover "las imbricaciones entre burguesía y poder político se manifiestan en muchos planos" (50). En efecto, la relación personal entre Salabert y el ministro de Fomento, Jimenez Arbós, será utilizada habilmente por aquel para enterarse de las coyunturas favorables o desfavorables a los negocios que lleva entre manos. Prueba evidente de que esta burguesía necesita al político, es que mientras guarda una actitud totalmente despectiva hacia el resto de la élite, mantiene una actitud deferente hacia -- aquel. Un ejemplo muy plástico de lo que venimos diciendo, se encuentra en el capítulo segundo de La Espuma, allí donde el autor describe las diversas reacciones que suscita la llegada del ministro a la tertulia de casa de Calderón:

"su entrada produjo movimiento, pero no tanto como -- la del duque de Requena. Este, cuyo rostro carnoso y sensual no podía ocultar el desprecio que aquella asamblea le inspiraba, corrió a él sin embargo y le saludó con rendimiento y servilismo sorprendente, teniendo en cuenta la suticidad y grosería con que generalmente se comportaba en el trato social" (51).

Hacia el clero mantiene en cambio una cortesía exenta de servilismo, no por convencimiento religioso como en el caso de la no-

bleza, sino por mero sentido utilitario. Si el político es utilizado para consolidar y acrecentar su poder económico, el sacerdote - servirá para aumentar y subrayar su poder social. Como expresa el duque de Requena, "los curas son indispensables para dar respetabilidad a las casas (... ya que) sin un poco de paño negro los palacios recién pintados como éste chillan demasiado...". Se evidencia pues la conciencia que posee la alta burguesía acerca del apoyo -- que necesita del clero para consolidar su prestigio. Sólo por ello se aviene a una serie de compromisos: limosnas, fundaciones, etce, que de hecho la resultan incómodos pero que mantienen por su propia conveniencia. Será el mismo duque de Requena el que a propósito de los curas manifieste en otra ocasión, "a la larga se hacen - muy molestos: no se cansan de pedir. Tienen tantas tragaderas como ballenas. Yo los compraría de buena gana figurados, de cera, o' de cartón y harían el mismo efecto..." (52). Y es que para Salabert, - los cinco mil duros gastados en misas y novenas constituyen una penosa carga que sacrifica de muy mala gana a las exigencias sociales.

Sólo un punto débil tiene su inmensa avaricia: la lujuria; el duque,

"poseía (...) uno de los temperamentos más lúbricos que pudiera encontrarse. Toda la vida había sido en achaque de mujeres, ardiente, voraz. En vez de corregirse con los años, esta afición fue creciendo, hasta dar en una manía repugnante (...) Era en realidad esta pasión la compuerta por donde se escapaba como un río su dinero. Pero era al mismo tiempo, el único que no le dolía gastar. El boato de la casa le causaba dolor, un cosquilleo punzante: lo mantenía por cálculo y por fanfarronería, pero le pesaba en el alma, aunque aparentase otra cosa. Allí, en las intimidades secretas de su casa, cuando no había de trascender al público, escatimaba, regateaba, sustraía de una cuenta cualquier cantidad por insig-

nificante que fuera; no tenía inconveniente en mentir descaradamente para escamotear a un comerciante algunas pesetas. El dinero que las mujeres le costaban, entregábalo sin vacilaciones, ni remordimientos, como si todos sus trabajos y desvelos, sus grandes y continuos cálculos para extraer el jugo a los negocios no tuviesen otra significación y otro destino que el de adquirir combustible que hiciese posible su liviandad" (53).

Símbolo de esta pasión dominante, viene a ser Amparo su querida, bella malagueña que le domina, única persona entre todas las que le rodean, que le hace perder su dignidad, tratándole bestialmente. En fin, el texto transcrito resulta sumamente expresivo, y nos da una espléndida estampa del hombre dominado por la avaricia, cominero y sórdido, que sólo ante las exigencias sociales o sexuales accede dolorosamente a dejar escapar el dinero.

Parece evidente que la aparición de un duque de Requena, tan poco piadosamente definido, en la novelística de Palacio Valdés no tiene por qué significar que éste se propusiera decantar sin más, en tan poco atractiva estampa, a todos los miembros de un importantísimo grupo social. Ahora bien, el hecho de que sea éste el único representante auténtico de la alta burguesía de negocios que atraviesa el mundo novelístico de nuestro autor, la riqueza de matices biográficos, temperamentales y caracteriológicos con que el tipo aparece expuesto, la gradación lógica existente entre las cualidades de éste y las que connotan a otros miembros inferiores del mismo sector social, parecen certificar que Salabert es, en el universo novelístico de D. Armando, algo más que un personaje novelesco. Es, sin duda, la caricatura de un concepto existente en su universo social; en su visión de la sociedad española de la Restauración. Bajo los rasgos de esta dura semblanza quedan, pues, reflejados los que el autor encuentra en una alta burguesía dueña de las más

productivas fuentes de riqueza, audaz en los negocios, laboriosa, avara, sórdida, carente de ética, propicia siempre a utilizar la - corrupción, desconocedora de los derechos y la dignidad ajena, servil con los políticos, cortés y generosa a viva fuerza con el clero, desconocedora de la ética familiar. Una burguesía que formalmente se mantiene al margen de la política, pero cuyas imbricaciones en la misma son numerosas y siempre sabiamente utilizadas en su propio beneficio.

x x x

Castell -el antagonista del Capitán Ribot- pertenece también al mismo grupo, si bien hay que establecer una serie de distinciones con respecto al tipo estudiado. Ya que si Osorio y Calderón, - personajes de la burguesía madrileña, son en cierta manera referibles al duque de Requena, Castell, aún manteniendo con ellos una - serie de connotaciones comunes -afán de lucro, ausencia de ética - en los negocios, corrupción en la moral familiar, etc.-, ofrece -- unas variantes que es preciso señalar. En primer lugar, es mucho - más joven y posee una fortuna mucho más reducida, "ocho o diez millones de pesetas"; en segundo lugar, y realmente en primero, en - orden a la importancia del distinguo, Castell no pertenece a la burguesía madrileña, sino a la burguesía levantina de Valencia, que - es referible en algunos aspectos al modelo catalán de que habla Vicens (54). Encuadrado en el mundo de las finanzas, está también implicado en una serie de empresas comerciales e industriales; mucho más culto de lo corriente entre sus colegas madrileños, este burgués valenciano aparece como un ser eminentemente receptivo e inquieto, atento no sólo a los problemas de orden económico sino también a - los de carácter cultural; Castell viaja por Europa y aprovecha es-

tos desplazamientos para su enriquecimiento personal y técnico:

"de sus viajes no sólo había sacado el conocimiento de dos o tres lenguas, sino útiles conocimientos para sus negocios" (y) "una muchedumbre de noticias - etnográficas, históricas y artísticas" (55).

Quisieramos destacar la más clara conciencia que este burgués levantino posee con respecto al madrileño, en lo que se refiere al papel esencial que el grupo desempeña en el país; ya que si bien a nivel personal su actividad comporta un lucro, a nivel social viene a cubrir una necesidad en el marco de las actividades nacionales. Así lo expresará el también burgués valenciano Martí:

"si queremos colocarnos a la altura de los demás países de Europa, es necesario pensar en abrir vías de comunicación, construir puertos, montar industrias, explotar minas. En mi esfera modesta he hecho cuanto he podido por el progreso de nuestro país, y si no hago más -añadió riendo- crea usted que no es - por falta de voluntad, sino por la ausencia de metales preciosos" (56).

Gran espíritu de empresa, en fin, al que subyace una gran conciencia de la situación atrasada del país y un compromiso personal de superarla.

Por lo demás, Castell aparece como el hombre reservado y desdenoso convencido de su total superioridad respecto al resto del cuerpo social hacia el que mantiene una actitud fría y distanciante (57). Encarnación viva del positivismo, cuya filosofía explicita en varias ocasiones, practica una moral utilitaria tanto a nivel público como privado, manteniendo un comportamiento que viene a degenerar en corrupción. Conocido por todos los habitantes de la ciudad como "un hombre vicioso e inmoral", goza sin embargo de un gran prestigio social: "como se llama don Enrique Castell y tiene

ocho o diez millones de pesetas, nadie se da por ofendido (con él); los curas y los canónigos, y hasta el obispo, le quitan el sombrero de una legua" (58). En Castell, como en Salabert, encontramos un -- talante que sacrifica los valores de la lealtad y la amistad al -- egoísmo personal; en el caso del valenciano la presa será el amigo Martí, en La Espuma, la propia esposa del banquero; pero el resultado será idéntico en ambos: la villanía y la traición. Siempre se observa una ausencia total de solidaridad y una atención exclusiva a los propios intereses, en este sector de la burguesía. En fin, en los dos ejemplos regionales -- el caso valenciano de La alegría del Capitán Ribot, o el caso andaluz de La hermana San Sulpicio, que -- aparecen en la novelística de Palacio Valdés, encontramos una serie de rasgos comunes, referibles todos ellos a lo que viene a ser el distintivo de un grupo social que se caracteriza por el afán de lucro como único objetivo y que utiliza para su consecución dos -- instrumentos que combina de una manera admirable, en las debidas -- proporciones según la distinta coyuntura: el trabajo y la corrup-- ción.

x x x

Dentro de este grupo, aunque con una serie de reservas, cabría tal vez colocar a los indianos, cuya considerable fortuna es equiparable a la de este sector; fortuna que por otra parte ha sido conseguida a base de trabajo y de esfuerzo en una dura etapa colonial. Sobre el ambiente en que se desenvuelve el indiano a su -- llegada al nuevo continente, aparece muy poco en la novelística de Palacio Valdés. Centroamérica: Cuba y Guatemala concretamente, son los lugares que se repiten como tierra de promisión. El joven emigrante al llegar, al menos en algunos casos, parece que es acogido

por los compatriotas ya instalados en el país, -un hermano de su padre en el caso de Reinoso, un paisano de Villoria en el caso de Quirós (59)-, que los introducen en algún negocio que permite el ascenso, mediante una vida llena de esfuerzos y privaciones. La carrera es larga y pesada. Cabe destacar la capacidad de iniciativa de los hombres que se marchan; no deja de ser curioso que el escritor, no destaque la miseria de partida, sino la inconformidad con su situación y el deseo de cambiarla (60).

La vida es dura, muchos parecen víctimas del "vómito negro" que reduce a los emigrantes "al 50%". Otro, la mayoría, "trabajaban toda su vida sin lograr otra cosa que comer", "sólo algunos favorecidos por la suerte conseguían restituirse a sus pueblos con fortuna" (61), donde los encontramos formando parte de la burguesía provinciana. En El cuarto poder aparece una espléndida semblanza de este tipo que abundaba extraordinariamente en el Norte de la Península:

"D. Lorenzo, don Agapito, don Pando, don Aquilino, -don German y don Justo eran indianos... Había de éstos más de cincuenta en Sarrió. El duro trabajo y la sujeción en que habían vivido muchos años, les hacía tener de la felicidad una idea muy distinta a la nuestra. Para nosotros la dicha consiste en gozar un placer nuevo cada día, agitarse, viajar, gozar con el cuerpo y el espíritu de la hermosa variedad de cosas que la Naturaleza nos ofrece. Para ellos se cifraba única y exclusivamente en no trabajar, pasar un día y otro redimidos de la dura ley impuesta por Dios a Adán después del pecado. Y la verdad es que se cebaban ferozmente en este goce singular. La mayor parte de ellos tenían su capital en papel del Estado, cuya renta se cobra, no origina molestia alguna. Levantabanse temprano por el hábito de madrugar y andaban toda la mañana por las calles o por el muelle en pandillas de seis u ocho, mirando la entrada y salida, la carga y descarga de los barcos. Después de comer se iban al entresuelo del café de La Marina o al de la Amistad, y pasaban tres o cuatro horas jugando o mirando jugar al billar (...) al dar el tacazo hacían sonar como un repique de campanas todos los dijes de oro que pendían de sus enormes cadenas de reloj. Estas cadenas

y estos dijes, eran el atractivo más poderoso, la -
tentación suprema que presentaban a sus hijos los -
artesanos de Sarrió para decidirles a ir a Cuba" --
(62).

Este grupo que bien puede situarse entre la burguesía provin-
ciana si atendemos a la cuantía de su fortuna, se caracteriza como
acabamos de ver por una vida ociosa, típica de rentistas, que pre-
fiere la seguridad de unos ingresos al riesgo y al trabajo que com-
porta una inversión productiva. Llevan una vida metódica de holgan-
za consumada, en la que procuran insertar ciertos signos de opulen-
cia. Común a todos ellos, es su general incultura y zafiedad, su -
falta de buenas maneras, su cortedad, el desconocimiento, en fin,
de las más elementales normas de cortesía, lo cual despierta a me-
nudo las burlas de sus convecinos, que si bien les envidiaban su -
fortuna, les niegan todo prestigio social.

Su principal objetivo al regresar a la patria, es contraer -
"matrimonio con una mujer de categoría, joven o vieja, fea o boni-
ta. Ninguno (...) aceptó jamás por esposa a una menestral" (63). -
Matrimonio que sirve para integrarles en el estrato superior del -
medio en que se desenvuelven y que les proporciona el prestigio so-
cial que no les ha dado su fortuna. Poseen en común con la alta --
burguesía madrileña, el deseo de integrarse en el medio social más
prestigioso.

Casos totalmente atípicos con respecto a este general compor-
tamiento, son las figuras de German Reinoso en Tristán, de Antonio
Quirós en Sinfonía pastoral y de Manuel Sarabia en Los cármenes de
Granada. Reinoso regresa a España a los 35 años aproximadamente, es
decir, a una edad más temprana que el común de los indianos pala-
ciovaldesianos que lo hacen entre los 50 y los 60 (64). Hombre de
modales refinados, de gran sensibilidad y de gran cultura, de ex--

tracción social acomodada puesto que es huérfano de un agente de - Bolsa, no es referible en ningún aspecto a la tipología apuntada.- Incluso el destino dado a la considerable fortuna conseguida en -- América, no será el papel del Estado, sino la puesta a punto de - una finca situada en El Escorial. Integrado en la burguesía agra-- ria, dedicará el resto de su vida a aumentar los rendimientos y la productividad de la tierra. Pensamos que también Reinoso puede ser referible al tipo regeneracionista y fisiocrático, en el que se si tuarán otros personajes de la obra de Palacio Valdés -Martín Var-- gas, por ejemplo-, y en el que de hecho se encuentra el propio au- tor en el momento de escribir esta novela.

Otro caso divergente es el de Antonio Quirós, ya que no se - corresponde ni en su mentalidad, ni en su comportamiento, con el - típico indiano presentado por el novelista (65). Aparece converti- do en banquero, aunque sin las connotaciones negativas que este ti po presenta en el resto de la obra del autor asturiano. Llegado a España a los 50 años, tal vez por el deseo de seguir trabajando, o por el hecho de tener una hija de 14, en vez de seguir la trayecto- ria común y regresar al pueblo de origen, Quirós se instalará en - un hotelito en la Castellana, rodeándose de un lujo que pocos os-- tentan en Madrid. Persona activa por naturaleza, rehuye la vida -- ociosa, y ello le hace integrarse en el mundo de los negocios acre- centando su ya largo capital. Es bien recibido en el mundo de las finanzas, no sólo por su dinero sino por su talento natural, su ag tucia, su audacia y el perfecto conocimiento de los resortes finan- ciers. Por ello se le abren con gran facilidad las puertas "del - mundo de la plutocracia y pronto también el de la aristocracia" - (66).

Pero el banquero Quirós no aparece en Sinfonía pastoral centrado en su faceta financiera, ya que lo que Palacio Valdés quiere destacar en él es una serie de valores humanos y preferencias elementales. Modesto en su atuendo y en su vida, carece de la sordidez habitual que encontramos en los tipos de la gran burguesía presentados por D. Armando, austero en sus costumbres, su existencia transcurre pendiente de su hija. Para Quirós, el dinero es el resultado que obtiene por su trabajo, pero no lo apetece por sí mismo como aparece claramente subrayado por el autor:

"aquel millonario no gastaba en su persona, más que cualquier modesto empleado. Sencillo en su traje, sencillo en sus alimentos, rara vez montaba en sus coches, placía en caminar a pie... El dinero para él, no tenía positiva significación puesto que no lo necesitaba..." (67).

Hemos querido llamar la atención acerca de este personaje, totalmente distinto del estereotipo de indiano y aún de gran burgués que aparece corrientemente en la obra de Palacio Valdés, precisamente por lo que tiene de atípico y excepcional en tal contexto. En efecto, si todos los personajes novelísticos deben ser contemplados a la luz de la posición personal del autor, en este caso -- concreto la figura de Quirós cobra una especial significación. Publicada la novela en que aparece en 1931, en plena ancianidad, D. Armando ha experimentado un notable deslizamiento en sus reflejos sociales, y por tanto sus figuras deben ser contempladas precisamente en función de esta nueva circunstancia biográfica. Por lo demás lo que se advierte claramente, es la gran simpatía del autor hacia su personaje, que, en vez de resultar, como todos los componentes del mundo de La Espuma, materialista y esclavo del dinero, aparece en todo momento como artista de su propia vida. Por este lado, creemos, es por donde hay que buscar la clave de la simpatía

de Palacio Valdés hacia Quirós. Posee el actante una escala de valores con la que se halla vitalmente comprometido el escritor, y - en ella, -esto queda bien claro-, van en cabeza, precisamente aquellos que el propio autor ha hecho clave de su vida: los valores familiares. El indiano es capaz de dejar otra vez la patria, de renunciar a las amistades, al prestigio social, a la integración en la élite madrileña, con tal de salvaguardar la salud física y moral de Angelina. Por otra parte, y esto constituye una variante - más respecto a los otros modelos, Quirós no se servirá del clero - para subrayar su respetabilidad, sino que necesitará de él, y seguirá precisamente sus consejos -"pobreza y trabajo"- en la terapéutica empleada para la curación de su hija. En fin, no creemos necesario insistir más en este personaje, quizá más indicativo de la mentalidad de Palacio Valdés en sus últimos años que de su efectiva percepción de la sociedad española del momento.

x x x

Dentro de esta aproximación a la alta burguesía a través de la novelística de Palacio Valdés, hemos de considerar aunque sea - brevemente, el papel desempeñado por la mujer dentro de este sector social. Si tenemos presente lo que afirma Schumpeter acerca de que una clase no se compone por individuos sino por familias, parece que es ineludible atender a la función que desempeña la mujer dentro del grupo (68). En primer lugar resulta evidente que constituye uno de los vehículos principales para la integración de la burguesía en el estrato superior, ya que toda joven acaudalada y - sin blasones aspira a contraer matrimonio con algun miembro de la nobleza aunque se trate de un noble arruinado, viniendo a establecerse de esta suerte un feliz maridaje entre la fortuna y la aris-

tocracia: blasones y talegas. El atractivo que sobre la burguesía ejercen los prestigios nobiliarios es inmenso, y solo resulta comprensible, si tenemos en cuenta que era precisamente esta preeminencia social lo único que les faltaba para colocarse en la cúspide y aparecer como indiscutidos en un mundo, en el que los valores estamentales no habían podido ser olvidados. Es por ello, sin duda, por lo que uno de los personajes de Araceli Escudero (Tristán), situada en la frontera de la clase media y la alta burguesía, en vísperas de su boda con un prócer "lo que mostraba con mayor deleite (...) era su equipo, un soberbio trousseau confeccionado en París, donde sobre cada pieza se ostentaba una corona ducal, pequeña o grande, bordada en blanco o en color. Había coronas hasta en los paños de cocina" -insinúa humorísticamente el autor- (69). Pero de la misma forma que la burguesía aspira a entroncar con la nobleza para consolidar su prestigio social, la aristocracia de escasa hacienda desea también fundirse con las sólidas fortunas burguesas - que vendrán a apuntalar con sus caudales los blasones entrampados y amenazados de ruina. Recordemos por ejemplo el comportamiento de Pepe Castro en La Espuma.

En segundo lugar, la mujer viene a ser elemento indispensable en la red de conexiones existentes entre la burguesía y la política. La mujer será el instrumento utilizado por el financiero para conseguir informaciones acerca de la marcha de la coyuntura; es el caso de Pepe Frías (La Espuma), joven viuda, ingeniosa y desgarrada, aficionada a la Bolsa, y amante a la sazón de Jimenez Arbós, Ministro de Fomento. El duque de Requena, al enterarse de su intimidad con el hombre público, cambiará la actitud hacia ella:

"la mirada que el banquero le echó entonces a la viuda no fue de la calidad de las anteriores. Era ahora más atenta, más respetuosa y profunda, quedándo-

se con ella tan galante y expresivo como si fuese a hacerle una declaración de amor".

Pero sus solicitudes no son en realidad hacia la mujer, sino que como muy segazmente observa un personaje, el duque "a lo que - está haciendo el amor ahora es al negocio de las minas de Riosa" - (70).

Son numerosos los personajes femeninos de alta clase que aparecen en la obra de Palacio Valdés, y resulta imposible intentar - una aproximación individualizada. Si pueden establecerse, sin embargo, una serie de connotaciones que sirven para definir. Hay que subrayar una general tendencia a los modales desenfadados, al tanteo desgarrado, que pone de relieve el propio autor en el caso - de la hija del duque de Requena pero que hace extensivo a todo el grupo: "Clementina ofrecía en sus modales y discursos de esta edad y los ofreció siempre después, cierta tendencia al flamenquismo o sea a los modales desenvueltos, a la serenidad burlona, al desgarrro especial de las chulas de Madrid. Semejante tendencia se hallará más o menos exagerada en toda la alta sociedad madrileña. Es un signo que la caracteriza y distingue de la de otros países. Hoy en esta exageración que se observa en Madrid, en el Alcazar como en - la zahurda, no es todo malo. Por lo pronto significa una protesta contra esa continua mentira que el refinamiento y la complicación de las fórmulas sociales trae siempre consigo" (71). Valora pues, el escritor este brote de sinceridad casticista y achulapada como una compensación psicológica que las libera de alguna manera, de los - convencionalismos e hipocresías en los que se mueven.

En el aspecto religioso la mujer de la alta burguesía combinan el escepticismo, o al menos la despreocupación personal por lo

transcendente doblada con una notoria falta de caridad, con la --
 adopción de unas formas que son de buen tono y les brindan una --
 oportunidad de brillar en su mundo social, al par que les confie--
 ren patente de respetabilidad. Recordemos, por ejemplo, la misa de
 dos en los Jerónimos, la novena de la iglesia de San Pascual, la --
 habitual asistencia a las "matinéas" o el apoyo a las obras benéfi--
 cas (72). En los aspectos intelectuales, la más completa incultura
 preside la formación de unas jóvenes cuya más frecuente aspiración
 consiste en casarse con algún apuesto noble arruinado, cínico y ca--
 lavera, totalmente ayuno de cultura. Educadas en el manejo de unas
 formas refinadas y distinguidas, tienden a asimilar su comporta--
 miento social al de la aristocracia; educadas también en la más --
 perfecta hipocresía en todo cuanto concierne al sexto mandamiento,
 aparecen como seres frívolos, estúpidos, faltos de personalidad, de
 ingenio y de ideaa (73). Por otra parte la corrupción preside muy
 frecuentemente las relaciones familiares de este sector de la bur--
 guesía. El matrimonio llega, en múltiples ocasiones, a un acuerdo
 tácito, que, sin romper la apariencia de la institución familiar,
 permite la disolución total de la misma. No deja de ser indicativo
 a este respecto la ausencia de niños, y por tanto de la mujer que
 se comporta como madre. En suma, la mujer es predominantemente el
 elemento indispensable para el mantenimiento de unas relaciones so--
 ciales que tienen por marco el salón, la tertulia, la comida, el --
 teatro, etc.; centros en los que, como veremos más adelante, trans--
 curre gran parte de la vida de esta alta burguesía.

x x x

En todo caso, lo que sí nos parece que han quedado configura--
 dos son una serie de rasgos de la alta burguesía tal y como apare-
ce en los universos novelísticos del autor asturiano, y permítase-

nos subrayar, por última vez, esta limitación de nuestra encuesta. Ya que, en todo caso también, nuestro empeño se cifra en hacer hablar a una fuente, procurando transmitir con la mayor precisión metodológica su testimonio, sin pretender identificar este último - con una reconstrucción histórica objetiva que forzosamente ha de - requerir, no es necesario decirlo, del concurso de muchas fuentes. Lo que sí constituye, en sí misma una parcela de la realidad histórica objetiva de la España de la Restauración es el hecho de que - uno de los novelistas más leídos por las clases medias encontrará en su público un evidente asentimiento tácito a unas determinadas valoraciones sociales; asentimiento expresado en la misma difusión de las novelas.

EL POLITICO.

Lo primero que habría que precisar al intentar aproximarnos al político en la obra de Palacio Valdés, es lo que entendemos bajo tal denominación, por más que su contenido se preste a pocas -- confusiones. Entendemos por político, la persona que ejerce, participa o aspira al poder, en el marco de los organismos del Estado -- incluyendo los partidos políticos. Dicho de otra manera, y matizando en sentido restrictivo su delimitación, podemos afirmar que el político es el encargado de adoptar y expresar las decisiones de -- poder del propio Estado. Partiendo de esta consideración, vamos a examinar los "políticos profesionales" pertenecientes a la clase -- dirigente en la obra de Palacio Valdés, tratando de configurar sus rasgos fundamentales, tal y como venimos haciendo con los restan--tes grupos integrantes del bloque de poder.

Aunque son numerosas las figuras pertenecientes a este sec--tor que aparecen en los universos novelísticos de Palacio Valdés, pocos están tratados con especial detenimiento y ninguno tiene un papel protagonista. En general aparecen lateralmente, o centran la atención de algún capítulo determinado por su estrecha relación -- con la figura principal: es el caso de Pedro Mendoza en Riverita y Maximina, o de Sixto Moro en La hija de Natalia, los cuales por la importancia y el valor de arquetipos que les confiere el autor, nos servirán a menudo de punto de referencia. En el conjunto de la -- obra aparecen como personajes secundarios; ello no quiere decir -- que su fisonomía sea imprecisa, ya que vienen generalmente definidos por un conjunto de sobrios rasgos que permiten captarlos humanamente y valorarlos, aunque en líneas muy generales. Basandonos -- en este conjunto de datos, intentamos esbozar el "tipo" del políti

co tal y como aparece en la obra de Palacio Valdés.

En la mayoría de los políticos no cuenta la extracción social de partida. Los encontramos colocados en la cúspide del poder y se desconoce su punto de origen. Creemos que no se hace referencia a ello porque no carece de importancia de cara al status conseguido. Autoriza esta afirmación, el hecho de que al presentarnos, por ejemplo a Jimenez Arbós, ministro de Fomento que aparece en La Espuma, en la tertulia de casa de Calderón, lo hace por medio de un curriculum que da cuenta de su trayectoria a partir de los 22 años, dejando en la oscuridad su época anterior. Se da por supuesto que se trata de un universitario, y ello nos induce a pensar -- que se pertenece a la clase media acomodada puesto que ni se hace referencia alguna a su familia, ni tampoco parece haber estado en contacto previo con la élite. En el caso de Mendoza o de Sixto Moro, figuras tratadas con más detenimiento por el autor, sí podemos fijar su filiación. Hijo el primero de un cirujano de un pueblecito extremeño, tiene la posibilidad de venir a Madrid, gracias a -- que un tío cura le costea los estudios. El segundo es hijo de un zapatero de Alcalá de Henares y debe también a unos tíos, esta vez ebanistas, la subvención de su carrera. Otros ejemplos cuyo origen no se menciona pueden ser los de Valle (Riverita), joven abogado -- que se desenvuelve en la clase media madrileña, o el caso de Ramoncito Maldonado (La Espuma), distinto a su vez, ya que lo encontramos pisando los salones de la alta clase de la capital con poco -- más de veinte años. En fin, encontramos diversas procedencias sociales en estos personajes, lo que nos impide generalizar al respecto, si bien cabe insinuar, que el político de la Restauración -- que aparece en la obra de Palacio Valdés, no hay ninguna mención a las dinastías de hombres públicos, tiene una extracción social im-

precisa, que en general no suele guardar relación con la nobleza - ni con la alta burguesía; en todo caso le podemos suponer perteneciente a unas clases medias, o a un artesanado acomodado que aspira a que el hijo tenga una carrera universitaria.

Común denominador a todos es el paso por la Facultad de Derecho. Una vez licenciados, parece ser que la Academia de Jurisprudencia - caso de Valle y de Jimenez Arbós - brinda la oportunidad de darse a conocer por medio de "las intervenciones". También Ramoncito Maldonado se valdrá de este medio, aunque el escenario, en esta ocasión, sea el Ayuntamiento madrileño. Un personaje de La Espuma, expresará con toda claridad cuáles son los escalones que debe seguir el que desea manejar la cosa pública en el marco municipal:

"Se empieza por 'rumores'. Luego vienen las intervenciones. (Es inexacto! Pruebelo su señoría! La culpa es de los amigos de su señoría!). En seguida llegan los ruegos y las preguntas. Después la explicación de un voto particular o la defensa de una proposición incidental. Por último, la intervención en grandes debates económicos..." (74).

En ocasiones, es el bufete próspero el que sirve de plataforma para el salto, siendo tal vez este medio el que permite mayor independencia. Hemos de tener en cuenta que el político no necesita vivir de la política sino para la política, y por tanto puede en cualquier momento retirarse del campo de la vida pública sin haberse preocupado durante su actuación de buscarse reservas o de procurarse asideros económicos. En fin para el que no tiene recursos económicos, ni palabra brillante, ni inteligencia lo suficientemente viva, el punto de partida puede ser la oposición a un cuerpo del estado, o al adquisición de un puesto administrativo, una red de presiones e influencias. Es el caso de Pedro Mendoza, que conseguirá entrar en el Consejo de Estado "con doce mil reales de

suelo,(y aunque la paga) no era muy pingüe tenía el empleo la ventaja de ser inamovible, y en la capital, y muy a propósito para --trabrar amistad con los próceres de la política y de la administra-ción, bajo cuya égida es como unicamente se hace fortuna en España" (75).

Pero la tribuna pública o el puesto administrativo, lo que -aparece en la obra valdesiana como escalón frecuente para iniciar la carrera pública. La política constituye una profesión a la que se accede pocas veces -sólo en el caso de Moro en toda su obra-, -cuando se llega a la madurez y a la plenitud de las facultades intelectuales. En general se toma esta opción como se podría tomar -cualquier otra, viniendo a confirmar, lo que a este respecto escribe el mismo autor, antes de iniciar su carrera novelística, en la "Revista Europea": "en nuestro país a los jóvenes se les destina -indistintamente a ingenieros, veterinarios o políticos desde sus -primeros años". Convertida, pues, la política en profesión, la especialización y la competencia no serán los caminos que permitirán un mayor progreso, sino que esta ocupación

"en España tiene todo el aspecto de una correría, de una algarada a través de los fértiles campos del -presupuesto (...) el que a ella se dedica, prescin-de casi en absoluto de la vida del ciudadano, desconoce las necesidades del país porque no les ha sen-tido..." (76).

Muy duras resultan estas palabras de Palacio Valdés acerca -del político, pero a ellas parecen atenerse los personajes que en-contramos en su obra con la sola excepción de Sixto Moro.

Pocas son en la novelística del escritor asturiano las cuali-dades de partida que resulten necesarias al hombre público. Se di-ría que ese mundo vienen a ser el lugar de encuentro de una serie

de mediocridades que, faltos de ética y de ideales, utilizan este fácil camino para su provecho personal. Ramoncito Maldonado es un hombre falto de personalidad, poco inteligente, de escaso ingenio. Pedro Mendoza responde también al mismo tipo, hasta el punto de tener que recurrir no solo a influencias sino a la falsificación de un ejercicio de oposición para lograr plaza en el Consejo de Estado. En la óptica de Palacio Valdés, el político no necesita, en tener unas cualidades relevantes, porque lo fundamental para él, es la posesión del poder, "la conciencia de tener una influencia sobre los demás. La posibilidad de tomar decisiones que modifiquen la marcha de los acontecimientos cotidianos, pasa a un primer plano y anula la que debiera ser su misión fundamental: la consecución de unas metas conseguidas con gran sentido de la responsabilidad. El político que encontramos en los universos novelísticos de D. Armando, incide a menudo en los que Max Weber califica como -- "únicos pecados mortales" posibles en el terreno de la política: -- "la ausencia de finalidades objetivas y la falta de responsabilidad" (77). Pero si además, si como señala el mismo autor, el principal obstáculo del político viene a ser la vanidad, "enemigo muy trivial", pero "enemigo mortal de toda entrega a una causa", poco podemos esperar de unos políticos que en la obra valdesiana, aparecen configurados esencialmente por su vanidad y su mediocridad. La presentación de Jimenez Arbós resulta a este respecto sumamente esclarecedora. Nos encontramos frente a un hombre de gran pobreza personal, casi anodino, al que la vanidad de su función da confianza en sí mismo y le hace sentirse seguro en el medio en que se mueve (78). Caso análogo será el de Tarabilla o el de Pedro Mendoza - (79).

Por lo demás, queda suficientemente claro que el ideal de es

tos hombres que se consagran a la vida pública no es atender al bien de sus con~~ciudadanos~~ sino conseguir escalar unos puestos, movidos por una evidente pasión del poder. Miguel Rivera, en un monólogo interior, dará forma a esta idea refiriéndose a Mendoza:

"Se cree en el pináculo de la gloria, porque dispone, durante algunos meses, de unas docenas de empleos.-- ¡Y a esto ha consagrado la vida entera, todas las fuerzas que Dios le dió (...) juzga de buena fe, que debe hincharse, porque suena un timbre en el Ministerio cuando él entra, y le quitan el sombrero algunos desdichados. ¡Cuanto esfuerzo, cuánta bajeza ha tenido que hacer esta hormiga, para que otras hormigas le den las buenas tardes con respeto" (80).

Práctica habitual del político que encontramos en Palacio Valdés es la corrupción. Guiados por el egoísmo y presionados por el miedo de no llegar a al cumbre, o de caer en la desgracia de -- los que pueden ayudarles, su comportamiento, desde los comienzos -- de su carrera, se basa en un hábil juego de adulación y chantaje.-- Adulación encontramos en Jorge Vivar (81), en Maldonado, en Valle..., en todos los que inician el camino y necesitan granjearse el favor de los que ya están situados. Pero a veces el incienso no es suficiente y entonces,

"es menester andar siempre a las pistas, sofocar al ministro con visitas, hablar a todos sus amigos para que no le dejen de la mano, y si posible fuera, amenazarle con alguna interpelación en las Cortes sobre un asunto delicado que le agrada no menear" (82).

La falta de solidaridad con el amigo caído en desgracia, la falta de lealtad motivada en el miedo, son dos enemigos implacables que socavan la honradez y el honor personal del político (83).

Por otra parte el político, por su extracción social de partida y por su dedicación temprana a esta carrera, carece no pocas

veces de una base económica independiente y aspira a hacer de la vida pública una fuente permanente de ingresos. En general, puede decirse que los políticos que aparecen en la obra de Palacio Valdés, viven de la política y no para la política, en el sentido en que Max Weber emplea estos términos (84). Tal vez por ello no siempre quedan bien delimitados, en sus economías, los gastos correspondientes a sus cuentas personales, y aquellos otros que deben cargarse a la caja oficial. El capítulo XVII de Maximina ofrece -- dos secuencias que son de un gran valor a este respecto. En primer lugar, la deuda contraída por el director de un periódico, hombre de gran prestigio, general y embajador a la sazón, puede muy bien ser abonada por el Estado puesto que existen precedentes, como muy bien explica Mendoza a Rivera, garante de la deuda del general y -- que, por esta causa se encuentra amenazado de ruina:

"al general (...) no le podrán sacar los treinta mil duros (...) Pero si de su bolsillo no salen, pueden salir del tesoro público. Me consta que el Gobierno ha abonado ya algún dinero (aunque no cantidades -- tan creditas como estas) de lo que se ha gastado en periódicos, extrayéndolo de los fondos secretos del Ministerio de la Gobernación. El asunto aquí, es tener suficiente influencia para que el Ministro se -- avenga a ello".

Poco después el mismo Mendoza asombra a Rivera por la cantidad y riqueza de las joyas que va a regalar a su prometida, "eran magníficas y de última novedad. Miguel las alabó como merecían, pensando, no obstante, de donde sacaría Perico el dinero para comprar las..." (85). Por otra parte está el soborno, que también una práctica admitida por el hombre público y utilizada por la alta burguesía para conseguir contratos ventajosos; ya que como sentencia cínicamente Peláez, el contratista millonario, a su amigo Más, diputado valenciano, "el que no siembra, no recoge" (86).

En fin, el tratamiento de la cosa pública, viene marcado por el egoísmo y el interés personal. Hasta las buenas formas son fríamente utilizadas para este fin: "los políticos -afirma Sixto Moromanegan la cortesía como el banquero el dinero; no la colocan, sino cuando devenga un buen interés" (87). Una actitud mezquina y desleal preside el comportamiento de este sector de la élite. El cinismo y la mentira constituyen sus hábitos en la vida cotidiana. Se mantiene una verdad oficial y por debajo se cursan las oportunas órdenes contrarias, si así resulta conveniente. Así se comporta por ejemplo, el Presidente del Consejo con Miguel Rivera de cara a las elecciones para cubrir la vacante en el Congreso, por el distrito de Serín. La vileza y el cinismo del Presidente quedan de manifiesto tras darle a Miguel, palabra de caballero de que le apoyaría incondicionalmente para la obtención del puesto, le posterga por complacer a Corrales, ex ministro de la oposición. La maniobra resulta clara en la novela, y es muy posible que el autor la tomara de la realidad; el gobernador de la provincia recibe un telegrama de Madrid: "Candidato oficial D. Miguel Rivera. Diputado: D. Manuel Corrales". Y ante la indignación de Rivera al leer el telegrama, la máxima autoridad de la provincia se verá obligado a explicar el mecanismo: "El Presidente se habrá visto apretado (...) Corrales es una persona muy importante de la situación pasada (...) Mañana puede ser ministro... y la política es así chico (...) Hoy por tí, mañana por mí" (88).

Encontramos en este episodio una espléndida muestra del funcionamiento cacíquil, estando en plena vigencia -como se recuerda expresamente, el sufragio universal. Esta misma actitud cínica e hipócrita, la hallaremos de nuevo en el Presidente del Consejo -cargo que tenderá a movilizar en todo momento los reflejos críticos del -

autor-, años más tarde. Sixto Moro, ministro a la sazón no se aviene a seguir el camino marcado por aquel; sino que, actuando con independencia, denuncia su componenda. A partir de ese momento la marginación de Moro queda decretada, comenzando dentro del ministerio una guerra sorda que tiene por finalidad su desprestigio aunque sea a costa de la calumnia. Pero lo que sobre todo llama la atención es la cínica actitud del Presidente hacia Moro: deferente, cordial, ponderativa, al tiempo que sostiene y provoca la campaña difamatoria que acabará por hundirlo (89).

En resumen: en el mundo novelesco de Palacio Valdés, los políticos suelen ser personas mediocres, de escasa categoría intelectual, de pobre personalidad, de gran ambición, que se afanan por conseguir el poder haciendo de él una fuente de ingresos, una fuente de prestigios y un lugar apropiado para ejercer su influencia y manejar los hilos del país a su conveniencia. Como hemos señalado, la falta de independencia económica, les aferra a la poltrona, al tiempo que la escasez de inteligencia les incapacita muchas veces, para otro trabajo útil.

Caso distinto dentro del comportamiento de esta élite lo constituye Sixto Moro. De extracción modesta, hombre inteligente y brillante, no se orienta al terminar la carrera hacia la política sino hacia el ejercicio de la profesión. Inteligente, de palabra fácil e incisiva, logrará pronto un excelente bufete y una espléndida posición económica y social. Desde esta plataforma saltará al mundo de la vida pública, donde lo encontramos siendo ya ministro. Ahora bien, a diferencia del resto de los políticos que aparecen en la obra de Palacio Valdés, Sixto Moro es un hombre íntegro, que vive para la política a la que consagra sus desvelos, su talento y la plenitud de su vida; pero que no pretende utilizarla en su bene

ficio. El mundo oficial y público constituye el centro de su existencia, pero no anula ni posterga lo que es esencial para él: la vida familiar centrada en su única hija Natalia.

Moro, político de primera fila dentro de un mundo corrompido, constituye una excepción. Es el hombre íntegro, que transigiendo - en lo indispensable -hará compatible el bufete y el cargo- no admite la mentira ni la corrupción. Triunfador en la vida pública, no se encuentra sin embargo devorado por la ambición. Los únicos instrumentos para su ascenso son su inteligencia y su palabra brillante, siendo precisamente estas cualidades sobresalientes las que -- provocan la envidia en el mundo mediocre en que se desenvuelve. Su valía y su independencia de criterio no le hace deseable entre sus compañeros para ocupar altos cargos, los cuales intentan marginarlo, buscando afanosamente su centrifugación. Víctima de una campaña difamatoria, caerá en la desgracia y presentará la dimisión de su cargo. El discurso del Presidente del Consejo y la respuesta de Moro en esa ocasión, constituyen dos piezas interesantísimas, para conocer los cauces sinuosos de la política (90).

La figura de Moro servirá, pues, dentro del conjunto novelístico de D. Armando, para refrendar el duro juicio ya emitido acerca de los políticos. Excepción que confirma la regla, Sixto Moro - podrá denunciar, desde dentro y con pleno conocimiento de causa, - las limitaciones intelectuales y morales del político: "en España -dirá-, no hay hombre bastante corto de alcances que no puede llegar a Presidente del Consejo..." y ahondando un poco más en ello, apunta a la raíz:

"a la política se acude en busca de dinero, de fama, de prestigio, y por conseguir esto se pasa y se transige por todo. Cuando el hombre se arrima a la

política con un programa y un ideal no suele tener éxito, "ese ha sido precisamente mi pecado -afirmará en el discurso de dimisión-; tener ideas y voluntad y reputación, es grave obstáculo para -- discurrir tranquilamente por los jardines de la política. El hombre mediocre es el hijo querido, el niño mimado de la vida pública, y cuando todo el mundo ha llegado a convencerse de su mediocridad (...) puede llegar fácilmente a colocarse en los más altos sitios" (91).

En suma: Moro representa la figura del político íntegro, que por su capacidad y su entrega a unos nobles ideales de servicio -- público, no se deja manejar y termina por ser marginado. La vida pública puede ser, pues también, una manera de frustrar a un hombre honesto y capacitado con la circunstancia agravante de que de ella "se sale casi siempre manchado de polvo y de telas de araña".

Finalmente, quizá sea momento de formular una observación -- que hemos de tener en cuenta al estudiar el político en la obra de Palacio Valdés. Sabemos que sus novelas están centradas generalmente en la época de la Restauración y por ello tienen valor de testimonio en relación con la sociología política de la misma. Ahora -- bien, ya hemos señalado la poca precisión cronológica de D. Armando, cuando se trata de situar en el tiempo unos hechos políticos -- reales que él utiliza como materia novelística; y ello en virtud -- de un impulso más o menos consciente de colocarse al margen de todo compromiso con el mundo de la política: la indeterminación cronológica comporta y significa, en efecto automarginación de los -- hechos relatados. Recuérdese al respecto la aparición en Riverita de una mención a la matanza de los sargentos del Cuartel de San -- Gil (1866), que para D. Armando hubo de ser necesariamente -- como -- lo fuera para su generación-- un evento de recuerdo imborrable y -- que el novelista sitúa arbitrariamente, porque así conviene a la -- ilación de su trama, a finales de los años cuarenta.

En un orden de cosas análogo hay que advertir que, en el enfoque de la clase política, las novelas de Palacio Valdés cubren -- tanto el Sexenio democrático --a partir de la Revolución de Septiembre-- como la época de la Restauración; sus políticos corresponden -- pues, a ambas etapas históricas. Ahora bien, pensamos que en la mente de Palacio Valdés lo que realidad cuenta y lo que de hecho le -- sirve de modelo, es la élite de la Restauración. Sin embargo no deja de ser original la posición en que se instala el autor al enfocar la clase política dirigente de la Revolución, a una luz habitualmente proyectada sobre la Restauración. El personal político del Sexenio, instalado en el gobierno, es puesto en solfa, no por su iniquidad, o por su zafiedad, o por su traición a las gloriosas tradiciones patrias y al trono, como será la norma de la derecha del -- país posteriormente, sino por su ignorancia y por sus corruptelas -- políticas.

Resulta muy indicativo, que estas lacras del sistema caciquil: caciquismo, encasillado, presión del gobierno, etc., etc., las presente Palacio Valdés, no como específicas y propias de la Restauración, sino como arraigadas en el Sexenio, mientras se encuentra vigente el sufragio universal. Ello da buena muestra del escepticismo y de la falta de compromiso político del novelista, que no manifestará más identificación ni más entusiasmo para con los políticos -- del Sexenio que para los universalmente vapuleados, desde las posiciones de la novela de la época --Pereda, Galdós...--, políticos de -- la Restauración.

EL CLERO.

En contraste con las numerosas figuras de sacerdotes que aparecen en la novelística de Palacio Valdés integrables en las clases medias o en los medios rurales, hay que señalar la escasez numérica de los miembros del clero encuadrados en la clase dirigente. En este sentido entendemos por alto clero, no sólo a las altas dignidades eclesiásticas sino a todos aquellos que están imbricados directamente en el bloque de poder. La imbricación puede adquirir formas distintas: ya sea a través de la influencia ejercida en la vida familiar mediante la dirección espiritual, ya mediante el apoyo prestado a unos sectores que necesitan de la respetabilidad que les da su connivencia con el clero para demostrar públicamente su religiosidad externa, ya mediante la sacralización hecha desde el púlpito de unos presupuestos en los que se apoya el sistema de la Restauración.

Al aproximarnos al clero de esta época, no hemos de olvidar que el naciente régimen liberal español y las fuerzas sociales en que se apoyaba, habían tratado de aportar a la Iglesia de toda intervención en la vida pública. Por otra parte, en Francia e Italia, países mediterráneos y latinos como España, la burguesía y las clases dirigentes contemporáneas se habían impuesto a las pretensiones de la Iglesia, y los ciudadanos católicos habían quedado de alguna manera marginados (92). En España, tras un Sexenio revolucionario en el que la Iglesia se había sentido desamparada del poder, la restauración canovista supondrá en este orden de cosas un compromiso entre conservadores y liberales para restablecer, dentro de nuevos moldes, la tradicional autoridad pública de la Iglesia. En realidad se trata de una hábil maniobra del artífice del siste-

ma en presencia de las fuerzas sociales y del techo ideológico -- existentes sin perjuicio de las convicciones católicas -- arraigadas y sinceras -- de Antonio Cánovas del Castillo. Esta política de connivencia y de alianzas, era el único modo de aumentar y consolidar un amplio sector social que amenazaba refugiarse en el carlismo.

Sin perder de vista estos supuestos, intentamos de delimitar cuáles son los caracteres que definen la mentalidad y la actuación del alto clero de la Restauración en la retina de Palacio Valdés. El único personaje de este sector trazado con rasgos categóricos, es el Padre Ortega, escolapio que aparece en La Espuma y al que vamos a ceñirnos fundamentalmente. Aparecen además, aunque de manera incidental, cuatro jerarquías de la Iglesia (93), que nos ayudarán a completar la imagen de este sector eclesiástico que gozó de notable influencia sobre todo el cuerpo social español.

En el caso del clero, como en el del político, la modesta extracción social no es impedimento para el ascenso hasta los más altos cargos. Nada sabemos al respecto ni del padre Ortega ni de dos de los obispos que aparecen; los otros dos, pertenecen a las clases populares. El aspecto físico, en cambio, sí que aparece subrayado por Palacio Valdés. De ruda franqueza en las dos jerarquías -- de origen popular, es sin embargo, de cuidado refinamiento en el padre Ortega: alto, joven, hábitos y sotana finos y elegantes, zapatos de charol con hebilla de plata... "el padre Ortega no era un clérigo vulgar, al menos en la opinión de la sociedad elegante de la corte, donde tenía mucho partido...". Su talante rompe un clisé, vigente todavía en las clases medias ya que, "sin pecar de entrometido, frecuentaba las casas de las personas distinguidas, No le gustaba hacer ruido ni llamar la atención en las tertulias sobre sí. No daba ni admitía bromas: No tenía el temperamento abierto y

jaranero, que suele caracterizar a los sacerdotes que gustan del -trato social. Si era intrigante debía serlo de un modo distinto de lo que suele verse en el mundo... Discreto y afable, humilde, grave y silencioso cuando se hallaba en sociedad, procurando borrar y -confundir su personalidad entre los demás, adquiría relieve cuando subía a la cátedra del Espíritu Santo (94).

La elite, en general, le guarda unas deferencias calculadas, ya que precisa de la aureola de respetabilidad que le comunica su trato. Su prestigio social queda manifiesto en la impresión que -- causa su llegada a la reunión de casa de Calderón -- "todos se levantaron"--; pero su ascendiente se proyecta con muy especial intensidad en el círculo femenino. Por su parte, ya queda apuntado, el padre Ortega se esfuerza en mantener una actitud voluntariamente --gris; el novelista deja margen para sospechar que la imagen de discreción asumida en las reuniones sociales puede responder, en buena parte, a la íntima inseguridad con que se mueve en un medio que, por otra parte, pretende conquistar. En todo caso no deja de lla--mar la atención el contraste que se observa en su talante y en su comportamiento según se mueva en campo ajeno --una reunión amplia--mente social, que cuenta con otros protagonistas--, o en el terreno propio de una jornada formalmente religiosa. En el salón de la alta burguesía, en casa de Calderón concretamente, le vemos actuar --con discreción, tratando de pasar inadvertido y refugiándose en la compañía de la marquesa de Alcudia. En cambio, cuando le encontramos en una mansión nobiliaria protagonizando una matinés religiosa, ofrece una actitud completamente distinta: la del que se siente en posesión de un influjo que ejercer y unos bienes que repartir. Como tendremos ocasión de ver en otro lugar, D. Armando llama la --atención sobre el contraste apuntado.

Hombre inteligente y cultivado, no centra su predicación sobre las cuestiones morales, como es frecuente en la época, ni se vale de la retórica como recurso fundamental en sus pláticas; al menos, no es su retórica de la denostada y hecha tópico en los alegatos anticlericales. El padre Ortega conoce las corrientes filosóficas del momento y se muestra partidario de la compatibilidad entre la ciencia y el dogma. Sus

"sermones (...) trascendían fuertemente a lecturas -- modernísimas (...) Hablaba de la evolución, del -- transformismo, de la lucha por la existencia, citaba a Hegel alguna vez, traía a cuento la teoría de Malthus sobre la población, el antagonismo del trabajo y el capital. De todo procuraba sacar partido en defensa de la doctrina católica (...) Hasta se -- confesaba en principio partidario de las teorías de Darwin, cosa que tenía sorprendidos e inquietos a -- algunos de sus timoratos amigos y penitentes..." -- (95).

Creemos que la raíz de esta postura ideológica, aparentemente progresiva debemos buscarla en las coordenadas culturales del momento y en el carácter del público al que se dirige: la alta clase, compuesta en su mayoría por la gran burguesía y por los políticos, cuya filosofía es claramente positivista. Encastillarse en -- una postura retrógrada puede tener un alto coste, y supone desde -- luego un peligro, para la consolidación de ese matrimonio recién establecido entre la Iglesia y el Poder.

Lo que se manifiesta con una luz muy clara en el padre Ortega, es la gran capacidad de adaptación del clero a la nueva situación, y su gran sagacidad para pulsar las teclas que más beneficios puedan reportarle. Ya hemos visto su talante científicista en el orden cultural, impulsado por el deseo de no marginarse totalmente de las elites de orientación y de beneficiarse del prestigio que cabe a las mismas cerca del conjunto de las clases más o menos

ilustradas. Su actitud cambia sin embargo, cuando se encuentra en un medio exclusivamente femenino; entonces su atención se volverá a los temas que pueden interesarles verdaderamente: tertulias, modas, fiestas... "esto encantaba a las damas y las postraba a sus pies". Por lo demás este juego de actitudes variaba hasta lo infinito "en este ministerio demostraba una prudencia y un tacto exquisitos. A cada persona la trataba según sus antecedentes, posición y temperamento". Ante una nobleza que le era favorable y se tenía -- por la depositaria de los valores religiosos, el sacerdote "apretaba de firme las clavijas, se mostraba exigente, tiránico, entraba en los últimos pormenores de la vida doméstica y los reglamentaba"; en cambio, cuando tropezaba "con alguna familia despreocupada, con poca afición a la iglesia", caso frecuente entre el resto de la -- elite, "ensanchaba la manga, se hacía benigno y tolerante, procurando nada más que se guardasen las formas y no diesen mal ejemplo a los otros" (96). Ello explicaría por ejemplo que el buen escolapio exigiera a la marquesa de Alcudia una confesión semanal, y sólo mensual a la señora de Calderón. En fin, ya queda dicho que esta capacidad de adaptación, tiene unos objetivos muy concretos en la mente de este "clero cortesano", como evidencia Palacio Valdés. El padre Ortega en realidad "hacía cuanto le era posible por afianzar esa alianza dichosa establecida de poco tiempo a esta parte entre la religión y el buen tono...", entre los que mandan y el sector más conspicuo de la Iglesia. La misma adaptación parece adivinarse en la figura del Obispo que debe casar a Araceli Escudero -- con el duque del Real Saludo, "Monseñor Isbertó (...) era un prelado doméstico de S.S., hombre de mundo, jovial, diplomático, tolerante", por lo cual "gozaba de gran crédito en la alta sociedad madrileña" (97). Cánovas había establecido una alianza en la que ambas partes se necesitan mutuamente, y si bien puede decirse que el

régimen de la Restauración salió al encuentro de la Iglesia, no es menos cierto que recibió por parte de ésta la más rápida respuesta. La integración de la jerarquía eclesiástica en el aparato de poder a través de la senaduría vitalicia, no nos interesa aquí puesto - que en las novelas de Palacio Valdés, no aparece huella de ello. Lo que si aparece claramente reflejado en La Espuma, es la integración de un sector del clero en el estrato superior a través de numerosas manifestaciones sociales: tertulias, matinées, novenas, etc. - El papel que desempeña en cada una de ellas varía sensiblemente. En la tertulia, es una figura puramente decorativa que presta respetabilidad a la reunión; en las matinées "era el director de la fiesta", y la orientación de sus pláticas estaba encaminada a apuntalar el sistema vigente; en las novenas, en fin, su papel era también protagonista.

El poder del clero se hará notar frecuentemente en la familia, a través de la dirección espiritual. No siempre se puede ejercer el mismo grado de presión; pero a poca discreción que se tenga este camino constituye una de las mejores vías de influencia. En efecto, en el marco de la sociedad de la Restauración era de buen tono contar con un director espiritual; como es sabido, sería fácil aducir aquí no pocas páginas de La Regente de Clarín. Con este fin, muchas familias de la elite mantenían un contacto muy superficial con el clero, contacto que se reducía generalmente, a los encuentros en los salones, y a las numerosas limosnas que con destino a obras de caridad y al mantenimiento del culto, dispensaba regularmente. A cambio de ello el sacerdote se prestaba de buen grado cuando fallecía alguno de estas familias, a figurar

"en las papeletas como director espiritual, rogando que le encomendasen a Dios (...) También se encargaba de gestionar el mayor número posible de indulgen

cias, la bendición papal in articulo mortis, las --
preces de algún convento de monjas, etc., etc. Sien
do su amigo y penitente, se podía tener la seguri--
dad de no ir al otro mundo desprovisto de buenas re
comendaciones" (98).

x x x

Hemos señalado la influencia del positivismo en el padre Or-
tega, sin determinar sin embargo donde le conduce. Al hablar de fi
losofía positiva, es frecuente que surja la imagen de "la positiva
ción del pensamiento de la vida", olvidando con frecuencia que --
existe, como señala Aranguren "toda una tradición de positivismo -
derechista, que trae su origen del mismo Comte" (99). Subyace a es
ta línea de pensamiento, la idea de "defensa de la sociedad", que
surgió en Francia tras la revolución del 48 y la Comuna, y en Espa
ña tras el 68. Es evidentemente, dentro de esta corriente claramen
te conservadora donde debemos emplazar al padre Ortega cuyas pláti
cas vienen a cimentar sólidamente, las ideas básicas en que se apo
ya el régimen vigente: la religión, la propiedad y la tradición, -
ideas que por lo demás, constituyen la base del consenso del clero
con el estrato superior.

El sermón cuaresmal del escolapio en la matinée de la marque
sa de Alcudia, constituye una línea de defensa contra cualquier in
tento subversivo del orden existente,

"tronó contra la revolución (...) contra ese despre-
cio bárbaro de las costumbres, de las leyes, de las
instituciones; de las glorias de nuestros antepasa-
dos".

El mundo obrero lenta y pausadamente iba tomando conciencia,
y la Internacional era un espantajo que asustaba a las elites esta

blecidas. El padre Ortega, partiendo de la defensa de la familia - cristiana viene a insistir en algo que la clase dirigente consideraba intangible: la defensa de la propiedad:

"la propiedad es el presente, el pasado y el porvenir de la familia; es el lugar donde crece y se delita en el tiempo; es el suelo que aseguraron los abuelos que se van, puesto hoy bajo las plantas de la posteridad que se eleva bendiciéndolos" (100).

El ataque a la propiedad, constituye pues, en la óptica del clero, un principio de disolución de la familia lanzado por las escuelas revolucionarias.

Como vemos, es muy claro el lugar de encuentro entre la Iglesia y la clase dirigente: la sacralización de la propiedad constituye un plano de convergencia que contribuye a su identificación. Aunque no exenta de ironía, es sumamente interesante la actitud receptiva de la elite, subrayada por Palacio Valdés:

"el auditorio le escuchaba atento, sumiso, convencido de que era el Espíritu Santo quien por boca del venerable sacerdote les ordenaba tener mucho cuidado con la tradición, con la religión y sobre todo con la propiedad. Este sublime pensamiento les edificaba (...) y algunos (...) se sentían unidos eternamente al Ser Supremo por el vínculo sagrado de la propiedad territorial y se prometían combatir por ella heroicamente y oponerse en el Senado a toda ley que directa o indirectamente atentase a su integridad" (101).

Por lo demás, no deja de ser altamente significativo de la hipocresía reinante que el sacerdote parte en su homilía del principio sagrado de la familia, precisamente en un medio en el que ésta se halla totalmente corrompida.

En suma, encontramos en el clero un conservadurismo, que --
tiende a establecer una zona de confusión entre los principios --

cristianos y los intereses de la alta clase, a los que no es ajeno su deseo de contar con el poder. Es cierto que el catolicismo social y el catolicismo liberal tuvieron poco eco en España; tal vez si la Iglesia no hubiera sido requerida por el régimen, hubiese -- mantenido una independencia que la habría liberado de la tentación de poder y le hubiera permitido moverse con mayor libertad. No fue así, y la amenaza de perder el favor oficial actuó, sin duda, inhibiéndola en este sentido. Puede ser, que el clero asimilara la experiencia de marginación que sufría en Europa y que llegó a sentir en España al comienzo de la era isabelina y en el Sexenio, y no estuviese dispuesto a dejar pasar la oportunidad que, para el restablecimiento de su influencia le ofrecía el régimen canovista.

Quisieramos sin embargo, hacer una observación, que se repite por regla general en todos los novelistas del 68. Nos referimos a la distinción establecida entre unas jerarquías nobles y dignas y un sector del clero, incrustado en la elite que constituye un pilar definitivo del régimen existente. De ahí el distinto talante -- entre esta figura del padre Ortega que acabamos de ver, y los restantes aunque escasos miembros de la jerarquía que desfilan por -- las páginas de Palacio Valdés, los cuales aparecen como hombres -- prudentes, sencillos y austeros; tal es la imagen del obispo que -- aparece en La Fe, o la del "prelado inteligente, sensato y bondadoso" que administra los últimos sacramentos a Moro (102).

Finalmente, en la última novela de D. Armando, Sinfonía pastoral el arzobispo electo de Toledo es presentado con gran detenimiento, como objeto del mayor respeto y admiración. En Fray Ceferino Gonzalez, no presenta el novelista a "un príncipe de la Iglesia" sino a un hombre austero, de aspecto severo, de trato rudo de gran

sinceridad pero sincero y cordialidad. A su paso por Madrid lo encontramos alojado en una modesta residencia de dominicos, siendo - su lugar de trabajo "un mezquino despacho". Para el futuro arzobispo de Toledo, la sede, en vez de constituir un nuevo ascenso que - satisfice su ambición o su vanidad, constituye una pesada carga -- consciente y responsablemente aceptada. Sencillo en su trato, mantiene sólo el ritual o ceremonia imprescindible a que le obliga el puesto que ocupa, y busca un plano de igualdad en el trato con los viejos amigos. Así, por ejemplo, al encontrarse con Quirós, tras - muchos años de separación, se restablecen rápidamente los vínculos afectivos; "sientate ahí le dijo el prelado (...) Aquí ya no hay - ni cardenal, ni banquero. Tu eres Anton y yo Ceferino". Nos encontramos, pues, en presencia de Ceferino Gonzalez ante la sobria y - noble estampa del prelado de extracción popular, que encarna el -- mensaje evangélico. Su talante supone una repulsa total del materialismo y del afán de lucro encubierto muchas veces entre los -- cristianos por la defensa de unos valores sociales. Para el arzobispo de Toledo, la vida tiene un fin espiritual y

"el cuerpo no es más que un medio para realizarlo... lo mismo para el individuo que para los pueblos, la señal de decadencia es el deseo inmoderado de placeres (...) no hemos nacido para divertirnos sino para acercarnos a Dios viviendo en caridad (...) El trabajo está bendecido por Dios" (103).

Palacio Valdés, que en muchas de sus obras ha criticado la - ambición el egoísmo y la política de intereses, llevada a cabo por la clase dirigente, en esta última novela, da un paso más y explicita por boca del obispo los motivos de su repulsa. Sólo el trabajo conduce al logro de la felicidad,

"estoy persuadido -dirá el arzobispo al banquero, refiriéndose a la hija de este-, que si esta niña re-

pentinamente quedase pobre y necesitase ganar el -- sustento con su trabajo sanaría de alma y quizá de cuerpo. El trabajo está bendecido por Dios. La virtud no es la felicidad, porque esta no existe sino en el cielo; pero es el comienzo de la felicidad" - (104).

Texto clave para nosotros, ya que supone la explicitación - formal de uno de los ejes de la novelística de D. Armando que si - bien está presente a lo largo de toda su obra, cobra un mayor relieve en la última etapa de la misma como veremos más adelante.

EL MILITAR.

Tan sólo cuatro figuras pertenecientes a altas graduaciones militares, encontramos en la novelística de Palacio Valdés: el coronel, luego general Bembo, el general-conde de Ríos; el general - Patiño, conde de Morillejo, y el general Reyes. Aparecen siempre - como personajes secundarios y, salvo en el caso del general conde de Ríos, su actuación no tiene ninguna repercusión en la obra. Dos de ellos, incluso, el general Bembo y el general Reyes podrían fácilmente ser sustituidos por tipos procedentes de otras profesiones. El caso del general Ríos o del general Patiño es algo distinto. Ambos desempeñan una función social específica que cuadra bien con su profesión y con sus cualidades personales. Creemos que en ellos, el autor hace transcender a los personajes su peculiar individualidad, convirtiéndolos en meros representantes del grupo a -- que pertenecen. El primero será el tipo del militar político del Sexenio: aristócrata, miembro de la alta clase isabelina y conspirador que facilita y apoya la revolución. Sobre él imposta Palacio Valdés muchas de las lacras que habitualmente se hacen caer en el político del régimen canovista. El segundo, es un general de la -- Restauración, apartado de las actividades militares, pero integrado en el bloque de poder, en función del título nobiliario que ostenta y de los privilegios materiales y jurisdiccionales de que goza: "diputado varias veces, senador por fin y ministro del Tribunal supremo de Guerra y Marina".

Disponemos de pocos datos para la caracterización del militar de alta graduación, intentamos, sin embargo, ordenar las escasas referencias que nos ofrece la obra de nuestro autor, con objeto de aproximarnos al tipo que Palacio Valdés presenta en sus uni-

versos novelísticos. Nada específico respecto a su extracción social; dos de ellos aparecen con títulos nobiliarios: el conde de Morillejo y el conde de Ríos aunque no queda bien explicitado si pertenecen a la vieja nobleza o son de cuño reciente. El coronel Bembo aparece como un hombre de fortuna a quien el sueldo importa poco. Finalmente, el general Reyes se encuentra en una posición económica desahogada gracias a la fortuna que le ha reportado el matrimonio.

Nada pues en concreto, Sin embargo la impresión que dejan estos cuatro casos particulares, es la de que los altos cuadros militares, deben proceder de la nobleza o de familias enriquecidas. En suma, nobleza o altas clases medias, parecen ser su punto de partida.

Su actitud política no es homogénea y guarda estrecha relación con el nivel cronológico en que insertan. Tres de ellos -Bembo, Ríos y Reyes- quedan encuadrados en el Sexenio; el general Patiño en cambio, se enmarca en torno a 1884, en plena Restauración. Su actitud profesional también es muy diversa según la época histórica en que se encuentran. Bembo, Ríos y Reyes son militares activos. El primero aparece en Filipinas hacia 1867, desempeñando "un importante cargo"; tuvo que marchar allí "a reparar su fortuna, quebrantada por las prodigalidades de su esposa" (105). El general Reyes hace su carrera en África y es desterrado después por el gobierno de Isabel II; amigo de Prim, reaparece como uno de "los caudillos afortunados de septiembre", logrando ocupar, tras Alcolea, "un alto puesto en el ministerio de Guerra" (106). El general conde de Ríos es uno de los hombres que preparan la Revolución de Septiembre. Tres generales que han hecho su carrera por medio de las armas que viven de la profesión en ejercicio activo y que tienen -

acceso a la política. El Estado les necesita para mantener su seguridad y les coloca en altos puestos directivos.

El caso del general Patiño es totalmente diferente. En primer lugar, y como ya señalamos anteriormente, vive en otro nivel histórico, en plena época canovista., a la altura de 1885. Nada sabemos de su afiliación política, pero la semblanza que de él hace Palacio Valdés, parece sugerir que estamos ante un militar conservador, si bien no excesivamente motivado ideológicamente. Acerca de su comportamiento y de su ascenso profesionales, tenemos gran precisión de detalles:

"Patiño era un veterano falsificado. Sus grados habían sido ganados sin derramar una gota de sangre. Primero, como ayo instructor del arte militar de una persona real; miembro despues de algunas comisiones científicas y empleado últimamente en el ministerio de la guerra, cultivando la amistad de todos los personajes políticos; diputado varias veces, senador por fin y ministro del Tribunal Supremo de Guerra y Marina, no había estado en el campo de batalla sino persiguiendo a un general revolucionario, y eso con el firme propósito de no alcanzarle nunca. Como había viajado un poco y se jactaba de haber visto todos los adelantos del arte de la guerra, pasaba por militar instruido. Estaba suscrito a dos o tres revistas científicas; citaba en las tertulias cuando se tocaba a su profesión algunos nombres alemanes; para discutir empleaba un tono enfático y sacaba voz de gola que imponía respeto a los oyentes. Pero la verdad es que las revistas se quedaban siempre por abrir sobre la mesa de noche, y los nombres alemanes aunque bien pronunciados, no eran más que sonidos en su boca. Preciabase de militar a la moderna por esto y por vestir siempre de paisano" -- (107).

No ejerce ninguna actividad propiamente militar ni la ha ejercido nunca, ello encaja en esa actitud de repliegue que se observa en las filas del ejército después de la 1ª República, acerca de la cual, ha llamado la atención Martínez Cuadrado (108).

Frente a los militares que aparecen incardinados en la época del Sexenio, participando en el mundo de la política a través de su vida profesional, el general de la Restauración está también encuadrado en el bloque de poder a través de su participación en el Senado y en el Ministerio de la Guerra, pero se encuentra sin embargo distanciado del mundo de las armas. En resumen, dos tipos de militares, dos actitudes enteramente diversas, aparecen en los universos novelísticos de Palacio Valdés. Unos, Bembo, Reyes y Ríos, constituyen los pilares de un régimen que los necesita, y que ellos mismos han tenido que apuntalar. Los otros, -en este caso Patiño exclusivamente-, disfrutan de unos privilegios y mantienen una influencia, podríamos decir que conservan su prestigio social íntegro (109), pero parece indudable que ya no poseen la función hegemónica que corresponde a los primeros. Patiño viene a ser un ejemplar perfecto del militar buscado por Cánovas: un militar civil, moderno, que pasa por instruido y refinado frente al talante brusco y un poco rudo de los generales del Sexenio. Ostenta unas funciones jurisdiccionales y hasta políticas, pero que vitalmente se encuentra distanciado de las decisiones de poder. Su centro existencial lo constituye su vida privada y sus relaciones sociales. Los salones, las tertulias, el teatro, vienen a ser los lugares preferidos por este general apartado de las armas.

La posición económica de los altos cuadros del ejército parece ser desahogada, pero no brillante: pueden alternar con la elite en los salones o en el Real, pero no pueden mantener un tren de vida elevado, a no ser que un matrimonio ventajoso, -caso del general Reyes-, o un destino colonial -caso del general Bembo-, venga a sanear sus fortunas. Sin estas fuentes suplementarias, la posición del soltero resulta ser la más apropiada para guardar el equi

librio entre los ingresos y los gastos que requiere su brillante -
posición social.

Pocos datos más encontramos en la novelística de Palacio Valdés que nos ayuden a perfilar la imagen del militar de alta graduación. En general aparecen como hombres de genio vivo, enérgico, simpáticos, cordiales, buenos conversadores, tal vez un poco ligeros y, a menudo, teñidos por un aire donjuanesco (110). D. Armando mantiene hacia ellos una actitud benévola, tocada a veces de suave -- ironía. Sus coroneles, sus brigadieres y sus generales están tratados con una simpatía que el novelista no trata de ocultar. Sólo el caso del general conde de Ríos está visto con saña, y ello debido, no a su condición de militar sino a su condición de político. Los demás personajes suelen ser tipos rudos o refinados, terribles gritones o de gran cordialidad, pero nunca ridículos o corrompidos. -- Sus generales en fin, liberales o conservadores, militares activos o no según el nivel histórico en que aparecen, son siempre figuras políticas integradas en el bloque de poder que mantiene íntegro su prestigio social, aunque en algunas ocasiones, --como en el caso de Patiño--, su profesión militar, tenga escasa proyección real.

NOTAS

- 1.- J.M. JOVER, Política, diplomacia y humanismo popular. Madrid. Turner. 1976. p.303.
- 2.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.229.
- 3.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia. p.150.
- 4.- La mentalidad burguesa de Vilches que parte de la igualdad - del individuo ante la ley, entra en colisión con los prejuicios estamentales del administrador del duque de Monterraigo-so. La colisión aparece subrayada explícitamente por el novelista al exponer la actitud del médico cuando ve rechazada -por las razones expuestas- su solicitud de admisión: "a Vilches le acometieron vivos deseos de romper las narices a este joven elegante y usado. Está bien -dijo levantándose-. Pensaba que para alquilar un cuarto sólo era necesario ser persona decente y tener dinero para pagarlo". Cfr. Santa Rogelia. p. 150.
- 5.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.229.
- 6.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.107.
- 7.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. p.14.
- 8.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. pp.14-16.
- 9.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.229.
- 10.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. p.17.
- 11.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.230.
- 12.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia. p.156.
- 13.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.107.
- 14.- Idem.
- 15.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia. pp.152-163.
- 16.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia. pp.159-160. Cfr. La Espuma, en esta novela será también otro aristócrata. Pepe Castro, el

que dicte las normas de elegancia y refinamiento para toda la juventud de la alta clase madrileña. Los ejemplos podrían multiplicarse, recordemos también el caso del conde de Padul que parece en La Hermana San Sulpicio. pp.145-146 como "el perfecto tipo de caballero a la antigua española", centrando en su persona las normas de referencia -en cuanto a distinción - se refería- de la clase media sevillana.

- 17.- El análisis del tema electoral tal y cómo aparece en la novelística de Palacio Valdés, que ahora pasamos por alto, será - objeto de nuestra atención en el cap. XX de esta tesis.
- 18.- La identificación entre feudalismo y nobleza en la óptica de Palacio Valdés no parece desacertada si tenemos en cuenta que el propio autor utiliza los nombres de manera indistinta; escribe el novelista a propósito del duque del Real Saludo: -- "Acaso el feudalismo se hallara mejor representado si Gonzalito estuviese más provisto de carnes". Cfr. Tristán... p.156.
- 19.- A.PALACIO VALDES, La hermana San Sulpicio. pp.147-148.
- 20.- Idem. p.149. Cfr. En La Espuma, el caso de Pepe Castro. pp. 41 ss.
- 21.- A.PALACIO VALDES, Tristán..., p.75.
- 22.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.31.
- 23.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.230-231.
- 24.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.111.
- 25.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.105 ss.
- 26.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.111.
- 27.- A.PALACIO VALDES, La hermana San Sulpicio. p.276.
- 28.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. p.
- 29.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.
- 30.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.16.
- 31.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.43.

- 32.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. cap. II.
- 33.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.30 y 31.
- 34.- A.PALACIO VALDES, Maximina, cap.VI.
- 35.- J. L'HOMME, La Gran Burguesía. Barcelona. Lorenzana. 1965. p. 64.
- 36.- J. VICENS VIVES, Historia social de España y América. Barcelona. 1954. p.158.
- 37.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp. 73-74.
- 38.- Cfr. el capítulo XI de este trabajo.
- 39.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.71.
- 40.- Idem.
- 41.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.38, 70, 78, 191 y 192.
- 42.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.37. La estampa cuadra bien a un individuo que es presentado como avaro, hipócrita y estafador; vid en esta misma obra los capítulos IV, X y XIII.
- 43.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.69.
- 44.- Idem.
- 45.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.83-85.
- 46.- En la misma línea puede situarse la pequeña estafa hecha a Calderón con motivo de la venta de unos valores bursátiles. - Cfr. La Espuma. pp.78-79.
- 47.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.183-188.
- 48.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. capítulo XIII.
- 49.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.75.
- 50.- J.M. JOVER, op. cit. p.337.
- 51.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.38.
- 52.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.189.
- 53.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.81-82.
- 54.- J.VICENS VIVES, op. cit. pp.156-158.
- 55.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.57.

- 56.- A.PALACIO VALDES, Idem. p.76.
- 57.- A.PALACIO VALDES, Idem. pp.69, 101, 102.
- 58.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.86.
- 59.- A.PALACIO VALDES, Tristán..., p.19; Sinfonía pastoral. p.1910.
- 60.- Reinoso (Tristán...) ante la inminente ruina que se cierne sobre su madre -por la mala administración de su padrastro- y la imposibilidad de dedicarse a la música, su afición favorita, decide marchar a América para empezar allí una nueva vida. Qui-rós, hijo de unos modestos labradores, niño "despierto, fuerte y valeroso", manifiesta desde la más temprana edad su deseo de ir al Nuevo Continente para hacer fortuna; los padres no opondrán ningún obstáculo a este deseo porque "seducidos por la esperanza de verle tornar rico como otros y también por librarse de una boca más en la casa, cedieron a este deseo". Cfr. Sinfonía pastoral, p.1910.
- 61.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.20.
- 62.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. pp.54-55.
- 63.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. p.363.
- 64.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.54. Creo que Palacio Valdés fija en una edad tardía la repatriación de estos hombres. En el contexto de la novela naturalista, suelen ser los cuarenta años la edad más común en los indianos en el momento de regresar a la península; recordemos el caso de D. Gonzalo en la obra de Pereda. Por lo demás también el propio escritor asturiano hay excepciones a esta norma, pensamos en Granate, uno de los indianos más representativos de su novelística, que debió volver hacia sus cuarenta años.
- 65.- Referible al tipo de Quirós es el de Manuel Sarabia, el indiano de Los cármenes de Granada. Su amor al trabajo y el disfrute que el mismo le proporciona, y no el afán de lucro, le lle-

varan a establecerse en la calle de montando una magnífica joyería. Sus rasgos personales difieren también de los que aparecen como típicos del indiano en la novelística de Palacio Valdés. El joyero aparece como incansable trabajador, honrado, económico, sencillo... Cfr. Los cármenes..., - pp. 70-72.

- 66.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.1912.
- 67.- Idem.
- 68.- Apud. Georges Gurvitch, Teoría de las clases sociales. Madrid. EDICUSA. 1974. p.151.
- 69.- A.PALACIO VALDES, Tristán..., p.230.
- 70.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.39.
- 71.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.54.
- 72.- Estas al menos parecen ser a lo largo de la novelística de Palacio Valdés y concretamente en el marco de La Espuma, las -- vías adoptadas por el sector femenino de la clase dirigente para expresar sus convencimientos religiosos.
- 73.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.148. Resulta también muy indicativo a este respecto, el comportamiento de la niña de Calderón y de las hijas de la marquesa de Alcudia en la tertulia que -- aparece reflejada en el primer capítulo de esta misma obra.
- 74.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.19-20.
- 75.- A.PALACIO VALDES, Riverita, p.132.
- 76.- Los oradores del Ateneo. Don José Carvajal, en "Revista Europea". nº 169 (1877); p.631.
- 77.- M.WEBER, El político y el científico. Madrid. Alianza. 1967. - p.155.
- 78.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.38.
- 79.- A.PALACIO VALDES, Maximina. cap. XXVII y XXXI.
- 80.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.378.

- 81.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia. p.35.
- 82.- A.PALACIO VALDES, Maximina. p.222.
- 83.- Idem p.221.
- 84.- M.WEBER, op. cit. p.96.
- 85.- A.PALACIO VALDES, Maximina. p.225.
- 86.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia. p.84.
- 87.- Idem. p.29.
- 88.- A.PALACIO VALDES, Maximina. p.295.
- 89.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia. pp.42, 52-54, 69.
- 90.- Idem. pp.67-73.
- 91.- Idem. pp. 52 y 73.
- 92.- M.MARTINEZ CUADRADO, La burguesía conservadora (1874-1931). - Madrid. Alfaguara. 1973. p.258.
- 93.- El obispo de La Fe (cap. X) que va Peñascosa con motivo de la colocación de la primera piedra de la iglesia. El obispo que debe casar a Araceli Escudero y al duque del Real Saludo -- (Tristán, cap. XVIII). El obispo que administra los últimos -- sacramentos a Sixto Moro (La hija de Natalia, p. 86). Finalmente el obispo electo de Sevilla, cuya intervención en Sinfonía pastoral es decisiva.
- 94.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.23-24.
- 95.- Idem. p.24.
- 96.- Idem.
- 97.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. p.234.
- 98.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.25.
- 99.- J.L.L.ARANGUREN, Moral y sociedad. Madrid. Edicusa. 1965. - p.171.
- 100.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.233.
- 101.- Idem. p.234.
- 102.- A.PALACIO VALDES. Cfr. La Fe, cap. X y La hija de Natalia. -

p.86.

- 103.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.1927.
- 104.- Idem.
- 105.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.161.
- 106.- A.PALACIO VALDES, Años de juventud del Doctor Angélico. p.38.
- 107.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.16.
- 108.- M.MARTINEZ CUADRADO, op. cit. p.246.
- 109.- Es sumamente indicativo al respecto que Patiño aparezca en -
La Espuma, la novela dedicada a la clase dirigente.
- 110.- A.PALACIO VALDES, Cfr. Años de juventud del Doctor Angélico,
p.27; Riverita, p.207.

XIII. LAS CLASES MEDIAS .

LAS CLASES MEDIAS.

Si bien nos parece evidente que el factor económico es un elemento fundamental para establecer los límites y las definiciones de clase, no es menos cierto que resulta insuficiente y que debe ser completado por una serie de precisiones tales como son la función desempeñada, la mentalidad, el género de vida, etc. Todo ello configura en efecto, unido al dato fundamental de la relación con los medios de producción, tanto las clases sociales como los grupos, sectores y capas que, en relación con colectivos menos numerosos, es preciso distinguir tanto en la realidad como en la historia social.

Belliot a comienzos de siglo, ya definió la clase social como el "conjunto de individuos que en la sociedad se encuentran reunidos por la semejanza de ocupación, de condición, de educación y de género de vida, tanto moral como material, viniendo a constituir una categoría especial" (1). Señala Sanchez Puertas la multiplicidad de criterios de diferenciación clasista que aparecen en esta definición: el económico o semejanza de condición, el psicológico o semejanza de educación, el profesional o semejanza de ocupación, dando preferencia el autor al criterio determinado por el género de vida que participa al mismo tiempo del factor económico y del factor psicológico (2).

Marx, en el Manifiesto, da preferencia a un criterio económico: el puesto que el hombre ocupa en las relaciones de producción; pero cree que una clase no se halla constituida por entero, si no actúa en ella la conciencia de grupo: la toma de conciencia. Schumpeter por otra parte señala como fundamentales dos elementos en la

formación de la clase: uno material y de naturaleza económica y social; y otro de carácter inmaterial: la conciencia de clase. Weber por su parte, aunque acentúa el criterio económico de su concepto de clase, ya que las distingue por el modo de poseer los bienes o por la forma de adquirirlos, da también cabida -aunque de manera muy vaga- a otro criterio, al añadir a los dos señalados el que hace referencia a la situación general propia que tienen los miembros de una clase.

A pesar de las diferentes posiciones ideológicas de estos autores, todos coinciden en la consideración de la duplicidad de factores para una determinación clasista. La diferencia habría que buscarla, a un nivel más profundo tal vez, en lo que cada uno entiende por "conciencia de clase", bien refiriéndola a factores ideológicos como Marx, o a factores de mentalidad. La precisión de ambos conceptos vendría a establecer las posiciones exactas. Pero no podemos entrar en esta cuestión. Baste señalar que nosotros partimos de un criterio económico-psicológico, en el que se aunan tanto el nivel de riqueza como una común mentalidad de grupo, que como señala Gurvitch, resiste la permeabilización de la sociedad global y la hace compatible con las otras clases sociales (3). La distinción más general y más comúnmente aceptada -supuesta la dualidad señalada por Marx-, es la división tripartita de la sociedad -en tres clases bien diferenciadas: alta, media e inferior, referible esta última a las clases populares o al proletariado, según el momento histórico a que hagamos referencia.

La clase media es la que a nosotros nos interesa en este momento. Comprende, según Duprat, a "aquellas personas que no sólo gozan de un bienestar intermedio entre la riqueza y la pobreza, si

no que también y sobre todo se benefician de una educación intelectual y moral, así como de las relaciones sociales que les permiten elevarse y mantenerse por encima del nivel de condiciones serviles"

(4). Con Duprat coincide Vicens en su apreciación de la clases medias españolas. Para el historiador catalán, si bien la clase media se identificó en la primera mitad del siglo XIX con cuantos no pertenecían ni a la nobleza ni al mundo del trabajo manual, avanzado el siglo, cuando se inicia el despegue de la burguesía -aliada más o menos circunstancialmente con la nobleza procedente del Antiguo Régimen-, las clases medias se diferenciaron del conjunto social "como grupos que poseían un tono de vida superior al del asalariado, ya sea por sus actividades mercantiles, ya sea por su cultura y sus relaciones sociales" (5). Dos son pues, los elementos fundamentales para ambos autores, de cara a la caracterización de la clase media: el económico, constituido por la posición intermedia que ocupan entre la riqueza y la pobreza, y el psicológico determinado por su nivel de instrucción.

Jover, por su parte, coincide con estos criterios; ya que al intentar determinar la frontera, harto difícil, de las clases medias a la altura de los años sesenta, parte, ciertamente, del criterio económico reflejado en las leyes electorales para dar derecho al voto (los 80.000 reales de sueldo anual, para el empleado; los 4.800 de renta anual, para el propietario), identificando de esta forma el conjunto de las clases altas y medias del país con el censo electoral; de esta manera, el deslinde de estas últimas con las clases populares queda establecido a partir de un dato económico: la riqueza poseída. Pero señala a continuación que, aunque "son estas cifras (...) las que marcan grosso modo, la frontera económica entre la clase media y las clases populares", no se pue-

de "definir en términos estrictamente económicos la divisoria" por que ello ~~se~~equivaldría a ignorar totalmente la estructura social de la España del XIX", explicitando que son factores de mentalidad -- los que a veces deciden, por encima de lo económico, la integra-- ción de unos grupos en una clave social (6). La clase media, preci-- samente por ser clase, no puede formar un todo homogéneo, sino que tiene un carácter "suprafuncional" -- "macrocosmos de grupos" la -- llama Gurvitch-- en la tienen cabida una serie de sectores: "frac-- ciones de clase" o "categorías sociales" como la designa Tuñón. En suma, el mundo de las clases medias forma un conjunto heterogéneo de fronteras imprecisas, estructuras fluctuantes y estratos móvi-- les. En cuanto al concepto sociológico de "pequeña burguesía" que aparece también en el Manifiesto de Marx y Engels, no hay inconveniente en aceptar su realidad genérica, como conjunto de capas so-- ciales que flotan, teóricamente, entre la burguesía y el proleta-- riado; y que, si bien giran continuamente en torno a la sociedad -- burguesa como parte inferior de la misma, parece atraída por el -- proletariado hacia cuyas filas tendería a precipitarle el proceso de concentración capitalista. No es éste el momento de entrar en -- el deficiente cumplimiento que le ha correspondido a esta profecía de Marx; de hecho, los destinos de la "pequeña burguesía" en una -- sociedad industrial han sido más fluidos y matizados que la mera y escueta proletarización dando a esta última palabra el sentido -- real que tenía en 1848. Lo que sí es necesario subrayar aquí es la peculiaridad sociológica que tal "pequeña burguesía" reviste en -- una país, como España, de economía y sociedad globalmente duales, donde tales capas se integrarán ciertamente en una sociedad burgue-- sa; pero no sin herencias, connotaciones y trasfondos mentales -- que provienen en última instancia de un mundo estamental. Por ello la noción de "pequeña burguesía tradicional" --p de burguesía hoga--

reña como la llamó Jover- constituye un sector específico de la - pequeña burguesía, particularmente ligado al mundo social de nuestra novelística de la segunda mitad del XIX y en especial de la - de Palacio Valdés.

Aproximémonos, pues, al mundo complejo y refractario a toda definición precisa de las clases medias españolas. El concepto de "clases medias" es tan ambiguos y de tan difícil determinación -- científica como es sabido. En esta tesis va empleado -como, por - otra parte, es corriente entre historiadores y sociólogos-, no -- con la pretensión de pronunciarnos acerca del debatido problema - de las fronteras reales del mismo, sino con el exclusivo objeto - de suscitar la imagen de un amplio y heterogéneo conjunto que ocupa, en las estructuras sociales de la época, la posición intermedia que es sabida. Cuando empleamos el singular "clase media" queremos hacer referencia específica a los sectores urbanos de las - mismas clases medias. Los cuales, si bien desempeñan un papel protagonista en el marco de la novela de la época, no pueden hacer-- nos olvidar el hecho estadístico de que el sector más numeroso de las clases medias tiene, en la España de la Restauración, una implantación campesina o rural.

Clase media urbana y pequeña burguesía son, a nuestro juicio y sobre nuestro campo de análisis, términos prácticamente -- equivalentes. En cambio solemos llamar "clase media tradicional" o "burguesía hogareña" a aquel sector de la clase media urbana - -heredera de la vieja y modesta hidalguía- en que la presencia de una mentalidad y de un sistema de valores tradicionales constituye parte importante de su definición social. Somos conscientes de la parte de ambigüedad y aún de arbitrariedad que corresponde a -

esta terminología. Pero, si por una parte hemos debido atenernos - al contexto social específico en que se mueve nuestro autor, no hemos podido disponer, por otra, en el estado actual de nuestra historia social, de una terminología más precisa e inequívoca, de las últimas décadas del XIX. Es preciso, a lo menos, acotar sectores - de especial proyección sobre la novelística de la época, sin pretensión alguna de globalización; tarea esta última que corresponde a otros niveles de la sociología y de la historia social.

Vicens detuvo su atención sobre tres grupos profesionales: el intelectual, el funcionario y el militar; Tuñón al tratar de las - clases medias y de su importancia en la vida española hace referencia a los pequeños comerciantes y artesanos, a los funcionarios, a los militares de graduación media, a los médicos, a los abogados y a los catedráticos de universidad. Creemos que el mundo de las clases medias es un todo tan complejo, que "para llegar a conocerlo - se impone un estudio regional", de la misma manera que "se impone también superar esa tendencia espontánea a identificar las clases medias en su conjunto, con las clases medias de la ciudad: profesionales, militares, empleados y clérigos, fabricantes y comerciantes; (y) tomar nota del enorme peso relativo de esas clases medias dispersas por las áreas rurales, cuya función histórica va siendo cada día mejor conocida" (7). En efecto, de los electores de 1865, -418.271 sobre una población de 15.655.467-, tan sólo 65.884, el - 15% tenían reconocido ese derecho por las condiciones intelectuales que la ley señalaba; el resto, estaba compuesto en su inmensa mayoría por los productores autónomos: industriales, comerciantes y agricultores, entre los cuales, es indudable, dada la estructura agraria española, que debían predominar los últimos. En todo caso, lo que parece cierto, como afirma Murillo, es que "las capas socia-

les medias (...) constituían ya bien entrada la segunda mitad del siglo, solo una mínima parte de la población española. El resto, la inmensa muchedumbre, eran los campesinos, los artesanos y una capa, tenue aunque creciente de obreros industriales; todos ellos, con -bajísimo nivel cultural y económico" (8). Capa exigua y heterogé--nea que se diferenciaba de la burguesía europea por "la fragilidad de su independencia económica y su vinculación al aparato del Estado" (9).

¿Qué criterios vamos a seguir para trazar unos cortes que --aislen sus diversos sectores?. Cabría atenerse teniendo en cuenta los factores numéricos, a dos grupos bien diferenciados, resultante en principio de factores geográficos, ocupacionales y de formas de vida: las clases medias urbanas y las clases medias rurales. Cabe también atenerse a un doble criterio económico y cultural que --delimite, por una parte, a los productores autónomos --industriales, comerciantes y propietarios agrícolas-- y por otra al conjunto de --las profesiones liberales, en las que englobaríamos al militar y --al sacerdote así como a un sector definido también por su capaci--dad intelectual, integrado por el funcionario público y por el empleado privado. Somos conscientes de las ambigüedades que ambos --criterios comportan, ya que, por ejemplo, cabe preguntarse en que sector podría ubicarse al médico rural, como el del farmacéutico, o el del secretario del Ayuntamiento, el del juez y otros análogos, siempre que no se hallen implicados en la propiedad de la tierra, y tal vez aunque no lo estén, son casos híbridos, que constituyen situaciones especiales, ya que sirven de enlaces entre el medio ru--ral y el medio urbano. Y si bien en un momento debieron su status a una calificación intelectual, han sido indudablemente permeabi--lizados por la mentalidad del medio en que se mueven. En realidad

constituyen el grupo de "notables", que a efectos de una distribución por sectores exenta de matizaciones, había que englobar en el grupo de los profesionales.

Puede fijarse en una etapa anterior, quizá a partir del 54, y desde luego ya durante el Sexenio, el momento en que las clases medias cobran conciencia de su entidad. En la primera mitad del XIX actuaron conjuntamente con la burguesía, y sólo al despegarse ésta y sentirse amenazadas por los desórdenes populares que asoman en los momentos revolucionarios del 54, del 68 y del 73, toman conciencia de clase y cristalizan rígidamente todo un sistema de valores que venían fraguando y que si en parte procederán de su herencia burguesa, en parte no deleznable serán supervivencias de una mentalidad hidalga urbana, que vendrán a subrayar la impropia tradicional de determinados sectores de estas clases medias; precisamente aquellos llamados por Jover "burguesía hogareña".

Si como señala Gurvitch, "cuando más violento es el antagonismo de las clases, más se acentúa la comunión en el interior de las mismas; y cuanto más débil es la lucha de clases, más se acentúan las masas en su seno" (10), en el último cuarto del siglo XIX la pequeña burguesía española, que se siente amenazada por la creciente fuerza del mundo obrero y que se siente disociada de los intereses del bloque de poder, aumenta su solidaridad, en la defensa de unos mismos patrones de conducta. El ideal de vida de esta pequeña burguesía, de carácter tradicional en su mayoría, --ya que -- las llamadas por Murillo "nuevas clases medias" apenas tenían peso en aquel momento dentro de la vida española--, estribaba en la seguridad, "seguridad en el hogar, en la intangibilidad del hogar, cerco sagrado. Seguridad en el status social, cifrado en una red de --convencionalismos, en un culto a las apariencias celosa y sacrifi-

cadamente, a veces, practicado. Seguridad económica basada en la - profesión, en la pequeña renta; cimentada en el ahorro. Seguridad moral anclada en el vértice areteológico de esta que en adelante - llamaremos "burguesía hogareña": la honradez y la probidad (...) - una perfecta seguridad terrena completada y sublimada por una seguridad trascendente fe y esperanza. La santidad de la familia, la firmeza de los lazos familiares, el instinto protector por la caridad y por el prestigio social, de la mínima servidumbre (...) la ausencia de todo sentido de responsabilidad en cuanto afecta a la intervención en la vida del Estado (...). Tales son las características de esta burguesía hogareña" (11).

Es pues el ansia de seguridad la clave para entender el comportamiento de las clases medias españolas a fines del XIX, y gran parte del XX. Una seguridad económica constantemente amenazada, - como en el mundo de las clases populares-, por la enfermedad, la muerte, la cesantía, las malas cosechas, y encubierta apenas por el mantenimiento de unas formas externas que el grupo considera -- irrenunciables si no quiere degradarse. La sordidez suele ser la eterna compañera de este sector social; una sordidez que impregna las entretelas de las relaciones familiares y que es el precio pagado por una forma de vida que de cara al exterior se ve obligada frecuentemente a "aparentar" a través de una serie de convencionalismos, un status económico que a veces, como en el caso de la vieja hidalguía, tiene un mucho de ficticio. Junto al cultivo de estas formas sociales, las clases medias encuentran su apoyatura en la defensa de unos valores morales de los cuales se ha erigido en estricta guardiana.

Dijimos anteriormente que es a lo largo del tercer cuarto -

del XIX cuando la pequeña burguesía española toma conciencia de - clase; creemos que convendría precisar antes de pasar adelante lo que entendemos por tal. Partiendo de la composición heterogénea - de la clase, creemos con Gurvitch que la conciencia de clase, "es una conciencia colectiva, particularmente intensa, (que) se revela al mismo tiempo como más dominadora que cualquier otra con respecto a las conciencias colectivas de los grupos y de los nosotros que se encuentran integrados en la clase" (12). Conciencia colectiva en la cual pueden verse reflejados todos sus componentes y que expresa una afinidad de ideas, de aspiraciones, de sentimientos y de comportamientos. Afinidad que se sobrepone a las - diferencias existentes en los distintos sectores mesocráticos y - en los diversos medios urbanos o rurales. En suma, no es difícil encontrar en el mundo de las clases medias españolas, por encima de su evidente compartimentación interna, una cierta homogeneidad en los comportamientos individuales y familiares; homogeneidad nacida de una común actitud ante la vida, la cual se manifiesta en una serie de rasgos comunes: tendencia al justo medio, orden en el consumo y en el gusto, valoración de la familia y de la autoridad paterna, posición subordinada de la mujer, identificación con unos principios religiosos, etc., etc.

La conciencia de clase es, para Tuñón de Lara, un problema de mentalidad social, cuyo estudio cae dentro de la historia socio-cultural. Ya sabemos que las mentalidades son actitudes espontáneas, poco reflexivas, que nacen del quehacer rutinario en una esfera limitada de experiencia y que tienen un gran valor como factores integradores del grupo. Es por ello, por lo que, para este autor, mentalidad y conciencia de clase son dos conceptos estrechamente vinculados. Determinar con la mayor precisión posible

la mentalidad, la visión del mundo, la actitud ante la vida de -- nuestras clases medias ha de constituir una buena aportación al conocimiento de la sociedad española -especialmente en su sector urbano- que la contextualiza, dado el relevante papel que dentro del conjunto de ésta última corresponde a aquellas. Con tal finalidad nos disponemos a poner a contribución, en calidad de fuente histórica, la obra de Armando Palacio Valdés. Hemos de partir del hecho de que el escritor elegido no es un sociólogo, sino un literato; y por esta razón no será posible encontrar una tipología acabada de cada uno de los sectores que integran esta clase social. Nos encontramos en presencia de un escritor que procede precisamente de las filas de este grupo, y que elige sus personajes, no con una finalidad sociológica, sino en función de unos demonios personales, de unas preocupaciones y de unos problemas autobiográficos. Por este motivo, seguramente, es por lo que cuantitativamente los grupos -- que aparecen ofrecen grandes desequilibrios. Se observa por ejemplo una multitud de figuras eclesiásticas -el tema religioso le -- preocupa profundamente- junto a una ausencia casi total de técnicos. Por la misma razón, tal vez, el abogado que permanece fiel a su estrato de partida, es tratado con especial simpatía, mientras que endurece su crítica sobre los tipos que quieren escapar de su clase para integrarse en el bloque de poder.

La pregunta que en último término hay que hacerse en presencia de las figuras novelescas de Palacio Valdés, consiste en averiguar en función de qué motivaciones están elegidos, y precisar la intensidad con que se les presenta, a fin de analizar aquellos tipos que resulten más significativos. Las motivaciones se hallan -- muy ligadas, ya lo hemos señalado, a sus propios "demonios", a sus representaciones sociales más o menos fijas o recurrentes, a sus -- coordenadas de pensamiento y de conducta. Palacio Valdés ofrece en

su obra un mosaico de la sociedad española; pero se detiene singularmente en aquellos tipos que tienen una problemática semejante a la suya propia, sirviéndose de ellos para manifestar su propio -- ideal de vida, para plantear sus propios interrogantes, para expresar su propia crítica de la sociedad circundante.

Para determinar la intensidad con que el escritor presenta a sus personajes, nos valdremos de tres criterios: a) el papel que desempeña dentro de la obra; protagonismo o función secundaria; b) la frecuencia con que aparecen, es decir, el número de tipos repetidos; y c) la riqueza de matices que ofrecen, que suele estar generalmente muy ligada a la posición que desempeñan en la obra.

Nuestro trabajo consistirá en ver qué sectores de las clases medias atraen su atención. El estudio se centrará, a menudo, en -- unas figuras que el escritor presenta como arquetipos del grupo. En la medida en que despiertan su interés estarán tratadas con mayor intensidad y ofrecen mayores posibilidades para una configuración compleja y acabada de los mismos. (13).

PROFESIONES LIBERALES.El abogado.

La carrera de leyes constituye para un amplio sector de las clases medias la profesión de más prestigio y más apetecible por ser una posible vía de ascenso social. A través de la oratoria, del periodismo o del bufete, el abogado podrá llegar a formar parte de la clase dirigente. Palacio Valdés plantea este tema cuando presenta sus personajes licenciados en leyes. Miguel Rivera, protagonista de dos obras y personaje que aparece en una tercera -El origen del pensamiento-, viene a ser un buen representante de este grupo.

Nieto de comerciante acomodado e hijo de un militar de buena graduación -un brigadier-, desoye los consejos paternos que le destinan hacia la ingeniería y sigue la carrera de leyes en Madrid. Socio del Ateneo desde cuarto curso, termina la licenciatura, y -- tras una época de intensa vida social en la que dilapida parte de la fortuna heredada, se orienta hacia el periodismo. Es objeto de una sucia maniobra financiera que le llevará al borde de la miseria, pero prefiere la vida honesta y estrecha dentro del marco familiar a la vía de corrupción que le ofrece la carrera pública, a la cual, ciertamente hubiera podido tener acceso si se hubiera dejado conducir docilmente por los mecanismos del sistema. Pensamos que es interesante subrayar, la falta de ambición que lleva a este sector de la clase media a no perseguir una brillante carrera hecha de competiciones, sino a disfrutar del bienestar que puede proporcionar una renta desahogada. La profesión es una capacitación intelectual que da prestigio, pero que se deja dormir fácilmente si se tienen otros medios de vida. El hecho se repetirá insistentemente

mente en la novelística de Palacio Valdés, en las diversas profesiones liberales. Será el caso de Angel Jimenez, doctor en tres carreras; el de Ceferino Sanjurjo, licenciado en medicina; el del mismo capitán Ribot durante una gran parte de su vida. No tiene especial relevancia ni la vocación profesional ni el afán de lucro. Lo importante es, tal vez, conseguir un prestigio social que afianza la posición dentro de la clase, y disfrutar de un mediano pasar. Cuando se poseen ambas cosas, el objetivo principal pasa a ser la vida familiar y las relaciones sociales dentro del grupo.

Miguel Rivera es un muchacho brillante, inteligente, vivo, simpático, travieso, bromista y algo ingenuo. Llama poderosamente la atención la actitud benévola del autor hacia esta figura, que aparece tratada con gran comprensión y respeto. Es muy posible que el escritor identificara su propia personalidad y su propio ideal de vida con la biografía de su personaje. El rasgo que más poderosamente llama la atención en Rivera es un instinto de solidaridad. Bondadoso por naturaleza, incapaz de rencor, el sentido de la caridad fraterna no le abandonará ni en los momentos en que personalmente puede hallarse más alejado de la virtud: recuérdese el episodio de los niños huérfanos, en medio de la degradación que le comporta los amores con Lucia Población (14).

Esta disposición a la solidaridad se manifiesta en la ayuda prestada a Mendoza, su compañero de estudios. Ayuda intelectual y material que no recibirá más que el despego y el abandono por recompensa. Apoyo también de orden material a su madrastra, sacrificando parte de su fortuna y aceptando alegremente el recorte que se impone a sus necesidades. Ayuda, en fin, a los niños harapientos que mendigan en la noche madrileña, o al cesante Mario Costa que se encuentra en verdadero aprieto familiar y profesional. Ad-

viértase que en este grupo social la caridad tiene unos caracteres enteramente distintos a los que ofrece en la alta clase. Allí el burgués dedica parte de su presupuesto a las limosnas, porque es una forma de adquirir respetabilidad; pero cuando se agota el cupo destinado para este fin, ya podía hundirse el universo que el burgués en cuestión no soltaba un céntimo más -recuerdese el caso de D. Julián Calderón-. Aquí, en la clase media, la caridad es un intento sincero de ayudar al prójimo, un afán auténtico de solidarizarse con él y no el egoísmo lo que predomina, es la entrega y la proximidad al otro lo que determina el comportamiento generoso. A lo menos, así ve D. Armando el propio mundo social en que se considera inserto.

Palacio Valdés presenta, en las cuatro ocasiones distintas - que quedan aludidas, esta actitud de Rivera, que encontramos también en Hojeda (Riverita, Maximina), en Martín Vargas y en Angel Jimenez (Años..., La hija...); lo cual induce a pensar que tal comportamiento pudiera ser en efecto, exponente de una ética de grupo. Por más que aparezca neutralizado, en algunos individuos del mismo, por un talante opuesto -hecho de sordidez y egoísmo-que, a sensu contrario, se diría encaminado a avalar el realismo y la objetividad de la observación presentada como genéricamente conveniente al grupo.

El pasaje de la limosna y la atención prestada a los niños, nos parece muy significativo por el lugar que ocupa en el contexto novelesco. Los capítulos XIV, XV, XVI, XVII y XX de la novela que venimos siguiendo, están dedicados a explicitar los amores de Rivera con Lucía Población, la generala Bembo. Ahora bien, incrustado en esta trama, tan importante en extensión en el contexto de la obra, va una especie de contrapunto: la significada por el capítu-

lo XVI, con el episodio de los dos niños ateridos y famélicos, que muestra con evidencia la intención moralizadora o docente de todo el conjunto. Esta moraleja podría resumirse de la siguiente manera: la verdadera alegría no reside en los placeres del adulterio, vicio ligado a una clase y a una mentalidad -la alta- que ha hecho -de él una rutina y un punto de vanidad en ocasiones. La verdadera alegría reside en la caridad. Y aquí el teorizante, será también -otro individuo de la clase media : el boticario Hojeda.

La actitud religiosa de Rivera es de indiferencia. Aparece -un tanto descuidado, y sobre todo despreocupado de los problemas -religiosos, aunque no ateo, ni hostil a la religión. Recuérdese --por ejemplo, el capítulo primero de Maximina: Miguel, en vísperas de su boda, ha olvidado confesarse, pero cuando la tía de la novia se lo recuerda, se apresurará a hacerlo sin plantearse ningún problema. Por otra parte, en el capítulo séptimo de la misma obra, --constatamos que el protagonista no cumple el precepto dominical de la misa, pero consiente de buen grado que su mujer realice sus deberes religiosos. Podríamos resumir la actitud de las clases medias al respecto afirmando que, mientras el hombre se presenta --frío o indiferente en relación con su propia práctica, desea y se complace con la actitud religiosa de la mujer, en la que tal vez -valora una seguridad para la honestidad del hogar.

Respecto a su actitud hacia la vida pública, hay que señalar un marcado apoliticismo. Hombre despierto, inteligente, y de vivo ingenio, no aspira, sin embargo, a entrar en la carrera política -porque la juzga incompatible con su sentido de la dignidad y de la ética (15). Miguel Rivera viene a ser el arquetipo de la clase media profesional que huye de la política y opta por la vida privada y familiar. Pero sobre esto trataremos más ampliamente en el capí-

tulo XX de este mismo trabajo.

Caso muy distinto es el de Valle. Otro abogado que aparece - tambien - como personaje muy secundario- en las mismas novelas (Riverita, Maximina). Arturo Valle es hijo de una opulenta familia - cubana, arruinada en el juego de la Bolsa cuando llega a establecerse en Madrid. Valle comienza su carrera en la Academia de Jurisprudencia, destacando como "orador de esperanzas", en la defensa - de las ideas humanitarias. Preocupado por el tema de la esclavitud y por las quintas y las matrículas del mar, funda sendas asociaciones para lograr la abolición de ambas. Valle aparece a primera vista como un demócrata practicante y convencido, pero resulta ser un tipo hipócrita y oportunista, en el que tal vez D. Armando ha querido simbolizar a toda una serie de falsos demócratas que en el Sexenio luchaban por unas ideas, pero que bajo el Régimen canovista no están dispuestos a marginarse y renuncian con facilidad a sus principios. El autor parece sugerir la raíz de su radical apolitismo, ya que lo que guía a la clase política en su inmensa mayoría - tanto en un régimen como en otro-, es la ambición de poder y no el servicio de unas firmes convicciones. Por lo demás, Valle recuerda a otro personaje palaciovaldesiano: Godofredo Llot (El origen del pensamiento). La diferencia estriba en que, mientras este último explota su catolicismo sacristanesco, el abogado intenta hacer valer sus ideas humanitarias. Más tarde encontramos a este último convertido en un conservador intransigente, destacado orador del Ateneo y del Congreso, acumulando una serie de cargos sobre sus espaldas. Su viraje ideológico no puede explicarse sino como - un oportunismo que le abre las vías de la política. Ahora bien, el oportunismo de Valle, como el de Godofredo Llot, aparece orlado de hipocresía, de sentimentalismo, de supuesta candidez: Actitudes no

velescas quizá seleccionadas con la desconfianza de Palacio Valdés hacia toda forma de romanticismo, hacia toda forma de afectación - de la sensibilidad; no olvidemos que el autor intenta ocultar la - suya mediante el humor, la ironía o el silencio.

En suma, Valle representa al abogado de la clase media que - renuncia a su ética para poder integrarse en el bloque de poder. - Otro personaje del mundo de las leyes, sería Angel Jiménez, protagonista de dos novelas y personaje de una tercera (Paples..., Años ..., La hija...), que, renunciando a toda actividad profesional y política, optará por una vida tranquila y metódica: "mis días se - deslizan tranquilos y soñolientos. Como, bebo, duermo, paseo (...) y que obre Dios. En este apartado barrio de Madrid donde habito, no me turban los ruidos enfadosos de la capital (...) Por la mañana - leo en mi diminuto jardín y me paseo por los contornos. Después de almorzar, si no viene algún amigo a buscarme, me traslado al cen--tro, voy al café, visito a mis conocidos, veo los escaparates y si go los rostros peregrinos que cruzan por la carrera de San Jeróni-mo y calle de Sevilla... Por las noches asisto una que otra vez al teatro, no muchas, porque he perdido la afición a la carátula" -- (16). Para este personaje de la segunda época de Palacio Valdés, lo único que tiene importancia es la vida privada. Los mejores placeres, los mayores disfrutes son los que proporciona el contacto con la naturaleza, con la mujer, con los amigos, con el arte. Ni una - sola alusión a la vida pública o profesional, lo cual no deja de - ser significativo de la perspectiva con que el autor enfoca a la - clase media. Para Jiménez, el primer principio y el máximo valor - en esta vida lo constituye el amor en su más amplio sentido: "¿Hay en el curso de nuestra existencia otra cosa digna de vivirse que - el afecto de algunos nobles seres con quienes Dios nos ha unido?"

(17).

En fin, tres tipos de clases medias profesionales referibles a tres posibles caminos: Miguel Rivera, o la sencillez sin ambición y bienhumorada; Arturo del Vall, o el oportunismo político carente de ambiciones; Angel Jiménez, o el refugio integral, un tanto egoísta, en la vida privada.

El médico.

Aparecen diversos médicos en el mundo novelesco de Palacio Valdés, aunque ninguno ejerce una función protagonista. Tan sólo Ceferino Sanjurjo aparece en un primer papel, pero no se comporta como profesional, sino que vive como un rentista y aspira a dedicarse a la poesía. Los demás, aparecen de una manera esporádica y son presentados generalmente -caso de D. Máximo, de Iradier, de Quiroga- bajo una sola faceta, por lo cual adquiere esta gran relieve y queda, como el rasgo más configurador de su personalidad. Con más detenimiento se halla tratado Vilches, que ocupa un papel referencial en parte de Santa Rogelia, lo cual permite conocerlo con una mayor riqueza de matices. De una forma instantánea y exclusivamente profesional, surge el doctor Ibarra reputado como el mejor médico de Madrid.

El doctor Ibarra, a pesar del escaso papel novelístico que desempeña, resulta muy interesante porque nos permite descubrir una faceta nueva, que hacía entonces su aparición, dentro de este sector profesional. Es el primer médico de la obra palaciovaldesiana; aparece instalado en su consulta, en una actitud puramente profesional, pero lo que llama poderosamente la atención en él es su

interés por el enfermo que acude a visitarle. Es evidente que nos encontramos ante el médico que personaliza y que busca, no sólo la enfermedad, sino que intenta también encontrar al sujeto, a la persona que la padece. Laín (18) ha puesto de manifiesto, lo que esta conducta tiene de nuevo, subrayando lo que este talante supone como conquista de la medicina a comienzos del siglo XX. Esta actitud que empieza a generalizarse en el siglo XX, debía tener sus antecedentes en el XIX, resultando bastante coherente que Palacio Valdés la identificase en el mejor médico de la capital a la altura de -- 1882 (19).

D. Máximo, en Marta y María, representa la figura del médico de cabecera integrado en el círculo de las relaciones familiares. -- Hombre esencialmente bueno, carente de todo afán de lucro y con -- gran vocación de ayudar con sus medios y su capacitación. -- recuerden se las noches en vela, pasadas junto a la cama de D^a Gertrudis --, es un ferviente partidario del progreso y de los beneficios que -- puede acarrear la industrialización.

Iradier, "joven simpático, de fisonomía inteligente", sincero, de "corazón muy caritativo", es el médico director de un asilo de ancianas pobres, fundación que promueven las damas de la elite. En cierta manera, pues, se encuentra respecto a este grupo en una relación de dependencia, y acude ante la presidenta de la fundación a rendir cuentas, o mejor, a dar informe sobre la marcha de -- la casa de ancianas. No mantiene sin embargo una actitud servil, si no que manifiesta un gran sentido de su dignidad y de su deber, lo que le lleva a responder "con firmeza" ante la duquesa, defendiendo los derechos de "las pobres criadas, a quienes las asiladas tratan groseramente" (20). Su figura está trazada con respeto por parte --

del autor, el cual se halla indudablemente ganado por las virtudes humanas y la capacidad profesional del personaje. Es interesante - subrayar su sentido de la justicia y la defensa que hace ante la - duquesa de Requena de unos seres marginados y maltratados por la - sociedad.

Nos parece sumamente significativo que sean precisamente dos médicos quienes a lo largo de la novelística palaciovaldesiana se alcen en defensores de los oprimidos: Iradier y Quiroga. En el caso del primero, se trata apenas de una insinuación, pero en el segundo, médico de las minas de Riosa, encontramos a un verdadero -- acusador, a un hombre que denuncia a la elite y la hace responsa-- ble de la explotación en que se encuentra el mundo obrero. El doctor Quiroga llama la atención por su gran personalidad en el cua-- dro de técnicos y administrativos en que se mueve. Médico de la mi na, gana sólo 2.500 pesetas al año, menos que un funcionario del - Consejo de Estado, su vida se desenvuelve en un medio obrero de -- condiciones muy duras, lo cual le hace ponerse en contacto con los aspectos negativos de la industrialización y con las lacras inci-- pientes del capitalismo español. Por su convivencia con los obre-- ros sabe de sus míseros jornales, de sus enfermedades tempranamen-- te contraídas, de su hambre, de la falta de respeto a que se en-- cuentran sometidos... Y se alza en su defensa, haciendo responsa-- ble a la gran burguesía que, por su afán de lucro, olvida los más elementales derecho humanos. Convencido de que la verdad está de - su parte, y convencido de que la diferente capacitación económica y social no puede impedirle el uso de sus derechos, se dirige a la clase dirigente con una "seguridad familiar" a la que ésta no se - encuentra acostumbrada y por la que se siente molesta. Y se dirige a ellos para denunciar la miseria de los trabajadores, señalando -

como pilares en que se apoyan sus pingües ganancias las condiciones infrahumanas de vida a que reducen al mundo obrero:

"con lo que hoy ganan los mineros no se mueren de hambre en un día o en un mes; pero al cabo de cuatro o cinco años, sí. La mayoría de los que aquí sucumben son víctimas, en realidad, del hambre. Bien alimentados podrían resistir el hidrargismo. Además como los salarios son tan insuficientes, se ven precisados a dedicar a sus hijos cuando apenas tienen ocho o diez años a estos trabajos peligrosos... Los niños por su menor resistencia orgánica son los que primero se intoxican. Perecen muchos, y los que se consiguen salvar a los veinte años son viejos..." - (21).

Aparece, pues, el médico en una relación de hostilidad hacia "la espuma"; pero no hostilidad muda como la del obrero, sino -- abierta y combativa.

En el banquete celebrado en el interior de la mina, tras el brindis del duque, el médico toma la palabra, no para cantar sus glorias como hacen todos los presentes, sino para denunciar su falta de justicia:

"se alzó de la silla el médico de las minas y después de pasar su negra mirada agresiva por los comensales, alzó una copa y dijo: El egregio duque de Requena acaba de decir, con una modestia que le honra, que el secreto de su fortuna estaba simplemente en el trabajo y la honradez. Permittedme que lo dude. El señor duque de Requena representa algo más que estas cualidades vulgares; representa la fuerza, la fuerza, único sosten del universo. Esta fuerza está repartida desigualmente entre los organismos. A unos les ha tocado una mayor parte, a otros menor, y en esa batalla incesante que sostienen los unos contra los otros, perecen los más débiles; se salvan los más aptos y los más fuertes... Lo esencial en este mundo es nacer aptos para la lucha. Para no ser aplastados es menester aplastar" (22).

Quiroga pone de manifiesto la existencia de la lucha de clases y hace una interpretación ideológica del darwinismo que viene

a apuntalar el sentido individualista y competitivo de la gran burguesía. Diego Nuñez ha puesto de relieve en fecha reciente, el papel desempeñado por el darwinismo en la creación con base científica de un derecho y una moral "naturales", de base pretendidamente científica, que hacen suyas las clases dirigentes y con las cuales "legitimaban su posición en la escala social, como el triunfo de los más aptos" (23). Quiroga aparece pues, como el representante del médico progresivo, socialista, antiburgués, no afiliado políticamente, pero convertido en paladín de los derechos del mundo proletario.

Finalmente encontramos al doctor Vilches, médico de la fábrica de La Felguera, que atiende a todo este distrito rural. Forma parte de los notables del pueblo-junto al cura, el juez y el secretario del ayuntamiento-, que dirigen la vida de la comunidad y "deciden sobre los acontecimientos que ocurren"; el médico es conocido en toda la región en la que llama la atención por su aspecto -- pulcro y elegante. Hijo de un sastre madrileño y educado en un colegio de clase alta, ya que su padre aspiraba a colocarle en una esfera social superior, "había tenido por condiscípulos a los hijos de duques y marqueses, y trataba de igual a igual a los jóvenes -- más elegantes de Madrid". Vilches se niega a seguir la profesión paterna, optando por una carrera liberal que el padre decide por él. Bien capacitado y con un gran sentido ético, su trabajo profesional se convierte en algo sagrado que pasa por delante de cualquier preferencia de orden personal, "los médicos --dirá Vilches--, nada tenemos que ver con la bondad o la maldad de las personas. -- Cuando nos acercamos a la cama de un enfermo, nuestro deber es curarlo..." Nótese la diferencia existente con respecto al mundo de los abogados que aspiraban a hacer carrera política. En realidad --

este gran sentido ético que se advierte en Vilches es general a to dos los médicos que Palacio Valdés hace comparecer en sus novelas.

En el aspecto religioso Vilches no es practicante, ni aun -
creyente. Admite la unión conyugal sin estar legitimada por la --
iglesia y concede en este caso a la mujer la misma dignidad y atri-
buciones que corresponden a la esposa. Por otra parte, los objeti-
vos del médico aparecen explícitamente expuestos por él: "no es el
dinero solamente, Rogelia, es la reputación, es la gloria, es el -
deseo de hacer algo por mi país llevando a él los últimos adelan--
tos de la especialidad a que me he dedicado" (24). Deseos que sal-
tan por encima de los intereses materiales; son más bien razones -
de prestigio y de solidaridad las que impulsan en último término -
su comportamiento profesional.

En fin salta a la vista con gran relieve la admiración del -
autor por este grupo profesional, tratado con verdadero respeto, y
cuyos rasgos fundamentales pueden concretarse aludiendo a su inte-
ligencia, su humanidad, su sentido ético, su talante progresivo; to-
do ello sobre una impostación que suele ser más científica que re-
ligiosa. Por lo demás, los médicos de D. Armando tienen sin duda -
ese mismo carácter liberal y progresista con que aparecen en la no-
velística de Galdós, y si bien no encontramos ningún galeno en la
obra de D. Armando que pueda compararse con Augusto Miquis (La Des-
heredada) o con Teodoro Golfín (Marianela) sí debemos afirmar que
pertenecen al mismo tipo presentado por D. Benito. Y es que sin du-
da, ambos escritores toman sus héroes de ficción de una realidad -
social en la que el médico significa por regla general amor al pro-
greso y a la ciencia, inquietud cultural altruismo, etc.

Creemos que conviene también llamar la atención sobre la figura del farmacéutico Hojeda, profesión que en realidad estuvo ligada a la medicina, pero que gozó de mucho menor prestigio social y tuvo una posición económica generalmente inferior. El caso de D. Facundo Hojeda, es un buen ejemplo de ello. Tiene botica abierta - en la calle de Fuencarral y se relaciona con la alta clase media - aunque guardándole ciertos miramientos. Tiene una concepción jerárquica de la sociedad y acepta de buen grado la superioridad de una serie de miembros de su grupo: recordemos por ejemplo su actitud - con respecto a D. Bernardo Rivera. Económico, tímido, nada mujeriego -a diferencia de otros tipos solterones de D. Armando-, hombre candoroso, de costumbres sencillas, juega un papel decisivo en Maximina. Para él reserva Palacio Valdés, en esta novela, dentro de su radical planteamiento ético, un papel excepcional: será el que salve a Miguel Rivera, crucificado por políticos, periodistas y -- condes--generales de la miseria, con un acto de enorme generosidad, tanto más meritorio, cuanto que siempre había recortado de sus propios gastos (25). Como señalamos anteriormente, aparece también -- volcado sobre los niños pobres, a los cuales se propone no sólo -- dar limosna, sino meter en un colegio. En él, la caridad devora -- parte de su pequeño presupuesto, pero es una caridad bien distinta de la relumbrona e hipócrita que practica la clase dirigente, en él la caridad se encuentra inserta en el más puro espíritu cristiano.

El técnico.

Llama la atención la ausencia de técnicos en los universos novelescos de Palacio Valdés. Los ingenieros que aparecen son extranjeros, --recordemos los ingenieros ingleses de las minas de Riosa-- que han

venido para renovar el utillaje y lograr los máximos rendimientos. Posiblemente este silencio novelístico, se deba a una escasez real en la sociedad española. Vale la pena consignar el único caso que aparece: el de Gonzalo de las Cuevas, ingeniero e industrial que encontramos en El cuarto poder. Gonzalo no ejerce la cerrera que, por otra parte, ha tenido que estudiar fuera de España, contando con la oposición de su tío y tutor, marino, hidalgo, que se desespera ante la idea de "un Cuevas metido a cervacero". En la mentalidad del viejo hidalgo, esta profesión técnica no tiene respetabilidad suficiente. Pero aún dentro de ella, existen unas claras gradaciones que el muchacho, según le aconseja su tío, debe tener en cuenta: "Industrial, industrial!. Hoy cualquier limpiabotas se llama industrial. Hazte buenamente ingeniero de Caminos, Canales y Puertos" (26).

Parece, pues, evidente que el adjetivo "industrial" no tiene gran prestigio entre la alta clase; la cual, puesta a elegir entre ingenieros, los prefiere de Caminos, Canales y Puertos. Probablemente la palabra indicada así como el tipo de actividad que llevaba aneja -en relación con las clases trabajadoras- sugería en la mente de los grupos tradicionales unas connotaciones poco "hidalgas", poco selectas; connotaciones potenciadas por su desconocimiento tanto de la profesión de ingeniero como, en general, de su marginación con respecto al mundo de la industria.

El intelectual: las elites de orientación.

Palacio Valdés no destaca apenas el mundo de los intelectuales, a pesar del indudable papel que juegan en el último tercio del siglo XIX. Sólo dos catedráticos de universidad encontramos en su obra,

y estos aparecen con un papel muy secundario. Nos referimos a Alcazar, catedrático de Geología de la universidad de Sevilla, y a D. Juan Peñalver, catedrático de Filosofía en la universidad madrileña y ex ministro. Ambos aparecen como hombres competentes y honrados, entregados a la ciencia, poco habituados a las relaciones públicas, y por ello, poco hábiles y un tanto inflexibles.

La respetabilidad social de un intelectual, resulta muy escasa. La inteligencia, la situación social de preparación o de expectativa de cátedra, la inteligencia, no goza de ningún prestigio, y por ello el comerciante acomodado se negará a consentir el matrimonio de su hija hasta que Alcazar no traiga la cátedra debajo del brazo (27). En la misma línea, los jóvenes salvajes de la alta clase desprecian a Peñalver, a pesar de su indudable superioridad intelectual. Llama la atención que, dados los caracteres con que el escritor presenta al intelectual, le haga participar en el mundo de la política -caso de Peñalver-. Pensamos que puede referirse a algún catedrático que a lo largo del Sexenio desempeñara algún alto cargo en la vida pública, ya que durante la Restauración los intelectuales juegan escaso papel en la política.

La figura de Raimundo Alcazar, hijo del catedrático mencionado hasta cierto punto protagonista de La Espuma -antagonista vencido por La Espuma, podría decirse mejor-, es asimilable en parte a los tipos anteriores. Hasta el momento en que Clementina lo incorpora, en estricta dependencia suya, al mundo de la elite, aparece como un joven recluido entre libros y entregado a la ciencia. Falto por completo de trato social, se manifiesta como un hombre tímido, de gran inteligencia; pero sin garra y con escasa preparación para enfrentarse con los problemas que la vida le planteará. Es el

hombre de ciencia, "jóven entomólogo", que vive de espaldas al mundo, encerrado en su despacho, intentando prepararse para conseguir una cátedra.

En cuanto al intelectual no orientado hacia la vocación investigadora y docente, sino creadora en el campo de las letras, se manifiesta con un papel protagonista en Tristán o el pesimismo; en esta novela tanto el personaje central como una serie de personajes secundarios que viven en torno al Ateneo, a las tertulias de Fornos, del Español o de la Comedia, dan pie para trazar los rasgos fundamentales del hombre que se dedica a la vida literaria. En realidad lo que hace Palacio Valdés es incidir, subrayándolas, sobre dos o tres características comunes a la gente de letras.

Tristán Adlana, hijo de un periodista que abandonó la carrera para dedicarse al mundo del comercio, huérfano desde los catorce años, resulta ser un muchacho inteligente, rico, de aspecto agradable. Desde pequeño ha conocido el triunfo y las satisfacciones de vanidad: "ha cursado la carrera con éxito, ha tenido buena acogida en el Ateneo, es autor de un libro que "causa buena impresión" y de una obra de teatro que se estrena en el Español. Muy influido por las corrientes del pensamiento alemán, Tristán se encuentra mordido por el biologismo de Nietzsche, y totalmente mediatizado por el pesimismo de Schopenhauer. Junto a él hace acto de presencia, en el Ateneo, una generación de jóvenes sociólogos, a los que el autor trata con humorismo y poner en la picota.

El rasgo más conformador de Tristán es un pesimismo profundo de cuño schopenhaueriano. La soberbia, la vanidad, la envidia, son moneda corriente entre esta elite intelectual, que no soporta la contrariedad y la crítica (28). Su arma de defensa y de ataque, es

una crítica acerada, totalmente negativa, que se alimenta de la envidia y que resulta paralizante. En el capítulo XIII, el novelista se vuelve contra esta deformación que se da en su propio grupo, el de los hombres de letras. El escritor aborda en este personaje, el problema de la contradicción existente entre capacidad creadora y crítica estéril.

Tristán, en efecto, se esteriliza, en parte por la pérdida - de energías empleadas en suspicacias inútiles e infundadas, y en - parte, por el miedo a ser puesto sobre las mesas de mármol - "mesas de disección" - de su tertulia de café. Se esteriliza y va quedando humanamente solo, porque poco a poco va echando por la borda el -- mundo de relaciones y de afectos que le rodea. Su pesimismo se manifiesta en una creciente desconfianza tanto en el plano profesional como en el privado: "pocas cosas en este mundo le quedaban ya por despreciar. Nuñez, hacía tiempo que las despreciaba todas" -- (29).

Junto a esta elite intelectual exponente del mundo de la crítica y del teatro a la que pertenece Tristán, aparece el mundo del Ateneo encarnado en el cínico pintor Nuñez o en los jóvenes sociólogos aspirantes a políticos respecto a cuya función social el autor no se hace muchas ilusiones: "estos jóvenes que discuten la -- cuestión social y escriben sobre las relaciones del individuo y el Estado son indudablemente los futuros gobernadores, los consejeros de Estado, los directores generales, los ministros. Estos jóvenes, no te quepa duda, serán nuestros amos por aquello de que 'jóven so ciólogo en puerta, cacique a la vuelta' ". Pensamos que la palabra cacique aplicada a los mismos expresa una cierta desconfianza acerca de su conciencia ciudadana. Finalmente la figura de Rojas o de Valleumbroso, poetas de calidad, el primero maestro consagrado, el

segundo joven promesa, aparecen incapacitados para erigirse en elite orientadora; uno por sus años, otro por su timidez. Caso semejante a este último es el de García, amigo incondicional de Tristán, hombre abnegado y leal, que no logrará salir de su puesto subalterno porque carece de las dotes de desenfado y realismo que son necesarias para brillar en el mundo intelectual que presenta Palacio Valdés.

En suma, creemos que el individualismo y la soberbia, vienen a ser las lacras más frecuentes en este sector. Egoismo que es subrayado en la primera aparición novelesca de Aldama, -como si el autor quisiera llamar la atención sobre ello-, y que supone una negación personal de la solidaridad: "si tenemos que partir la felicidad con todos, tocamos a muy poco", argumentará el protagonista a Reinoso, su oponente, -en el binomio que establece la novela-, el cual afirma por el contrario que "sería mucho si la felicidad de los demás fuera la nuestra" (30).

Esta inmensa soberbia, sin duda caricaturizada por el autor pero indudablemente tomada de la realidad, convertirá al intelectual en suspicaz, haciéndole faltar a las más elementales normas de solidaridad (31). Las consecuencias sociales serán enormes. Palacio Valdés, parece sugerir la incapacidad, de un sector de la elite de orientación para desempeñar su función rectora cerca de la sociedad. A este respecto, tal vez fuera interesante tener en cuenta que la obra está escrita en 1906, cuando el grupo generacional más joven se rebela contra los viejos maestros. El caso de Tristán enfrentándose al poeta Rojas, con todas las diferencias que se quiera, nos trae a la memoria, la reacción hostil que entre los intelectuales del momento, produce la concesión del premio Nobel a Echegaray.

El funcionario.

En la obra de Palacio Valdés aparecen -no podía ser de otra- manera- numerosos funcionarios, si bien hay que apresurarse a advertir que ni su presencia en escena suele ser continuada, ni manifestan -salvo en un par de ocasiones que veremos en seguida- haber merecido la atención del autor. La cuantía tal vez puede explicarse teniendo en cuenta el amplio sector que constituyen en la realidad de las clases medias españolas; clases medias a las que Vicens caracteriza precisamente "por su fragilidad económica y por su vinculación al aparato del Estado" (32). A pesar de la inestabilidad de la organización burocrática en el siglo XIX, estos puestos eran muy apetecidos porque comportaban una base económica estable, al menos mientras no sobrevenía la cesantía. En tanto no se establezca la inamovilidad del funcionario el burócrata tiene conciencia de su inseguridad, y sabe que no es el cumplimiento de sus responsabilidades el único medio de conservar el puesto. Sólo el conseguir un trato personal con los posibles magnates de los ministerios, presentes y futuros, le aseguran, en unos límites inciertos, el sostenimiento de su cargo. Y a esta tarea más que a la propia de su empleo se dará con todas sus fuerzas.

La manera más frecuente de obtener una plaza es la influencia personal, la recomendación. En El origen del pensamiento, Mario Costa consigue un puesto en el Ministerio de Ultramar gracias a la relación que su familia tuvo con el Ministro; el cual antes de cesar en el cargo, "se acordó de Mario por la amistad que había tenido con su padre, y le dejó ascendido en lo que se llama en términos burocráticos 'testamento'. Tenía dieciseis mil reales de sueldo" (33). Otras veces, el puesto se logra por oposición; es el caso de Mendoza accediendo a una plaza de oficial del Consejo de Es-

tado, con doce mil reales al año de sueldo. El sueldo "no era pingüe"; pero el empleo tenía la ventaja "de ser inamovible, y en la capital, y muy a propósito para trabar amistad, con los próceres de la política y la administración, bajo cuya égida es como única_{mente} se hace fortuna en España" (34).

Pocos son los puestos seguros por regla general, ya que no existe una ley que asegure su estabilidad hasta 1914, y la práctica tenía mucho peso; por ello la estabilidad dependía en gran medida del favor de los políticos de turno o de las personas influyentes (35). De ahí la falta de preparación y de responsabilidad con que muchas veces eran desempeñados. El caso del juez municipal de Sama que aparece en Santa Rogelia, es sumamente ilustrativo:

"terminó la carrera de abogado a trompicones en -- Oviedo con más suspensos que aprobados y cuando se licenció vino a Sama, su pueblo natal, donde vi- -- viendo a expensas de su padre, honrado comerciante en granos y avellanas, se dedicó con plausible -- ahínco a jugar al tute y beber sidra en los lagares. Por no haber en la población otro abogado en aquella época y sobre todo porque su padre era un elector influyente, se le había nombrado hacia poco juez municipal. Revestido de autoridad aquel -- zángano se daba un tono furioso; imponía multas y amenazaba con la cárcel. Nadie le estimaba y contra él se habían levantado ya varias quejas..." -- (36).

Lo fundamental para obtener un empleo, es tener familiares -- influyentes o contar con el apoyo de los políticos de turno. Por el carácter puramente y generalmente graciable de los puestos, la cesantía viene a ser una constante amenaza y se convierte en una dura realidad dentro de la sociedad española, que precipita al -- que la padece en la más estricta miseria. Miseria harto dura, ya que a la pobreza que comporta, añade la necesidad de mantener --

unas formas y un nivel de apariencia que es irrenunciable, si se intenta permanecer dentro de la clase. Con la cesantía sobreviene la sordidez, la estrechez, la tragedia de numerosas familias que a lo largo del XIX, pasaron a engrosar las filas del artesanado o -- del proletariado (37). Se explica pues, que el burócrata recurra a todos los medios para evitar la cesantía. Su vida no discurre tranquila con este continuo peligro y para conjurarlo, como hemos dicho anteriormente, frecuentará unos medios sociales que no son los suyos, utilizará las amistades y fomentará las relaciones con las personas que ejercen el poder: mantener una vinculación lo más estrecha posible con la clase dirigente es una forma de asegurar el empleo.

Este tipo de burócrata aparece perfectamente reflejado en La Espuma, en la figura de Pinedo, que desempeña un empleo de bastante importancia en la administración pública. Los vaivenes de la política no logran arrancárselo, porque tiene amigos en todos los partidos, aunque él no se decida por ninguno. Hace la vida de hombre de mundo, entra en las casas más aristocráticas; trata familiarmente a la mayoría de las personas de la Banca y la Política; es socio del Club de los Salvajes, solaz de los altos petimetre madrileños. Resulta afable, inteligente, elegante; su fisonomía, aunque bonachona, delata un temperamento observador. Bajo la apariencia de hombre inofensivo oculta un espíritu incisivo y satírico, que le sirve para vengarse de las "puyas" con que le obsequia "la buena sociedad".

Incrustado en la elite, vende a ésta su ingenio, a cambio -- del cual recibe seguridad. En la tertulias de la clase dirigente -- escasea la inteligencia, y para este grupo resulta agradable contar con algún miembro que salpique de gracia sus reuniones, esta es

precisamente la función de Pinedo. El cual, por otra parte, no --
constituye enemigo en ningún campo:

"no excitaba los celos de nadie y esto es medio seguro de no ser aborrecido. Al mismo tiempo, su ingenio, su carácter socarrón, que procuraba mantener -- siempre dentro de ciertos límites, despertaba a menudo la alegría en las tertulias: bastaba para darle en ellas cierta significación que de otro modo -- no hubiera disfrutado".

Ahora bien, esta convivencia con la elite lleva aparejado un nivel de vida que no es el que corresponde a sus ingresos:

"su sueldo era de 40.000 reales, y con él vivían económicamente padre e hija en el tercero que Calderón les dejaba por veintidos duros al mes. Los gastos -- mayores de Pinedo eran los de representación. Como frecuentaba una sociedad muy superior a la que, dada su posición le correspondía, era preciso vestir con elegancia y asistir a los teatros. Comprendiendo la necesidad absoluta de seguir cultivando sus relaciones, que eran las pilastras en que su empleo se sustentaba, imponíase tales dispendios sin vacilar, ahorrándolos en otras partidas del presupuesto doméstico. Vivía, pues, en situación permanente de equilibrio. El empleo le permitía frecuentar la sociedad de los prepotentes, mientras estos le ayudaban inconscientemente a mantenerse en el empleo. Ningún ministro se atrevía a dejar cesante a un hombre con quien iba a tropezar en todas las tertulias y sarao de la corte" (38).

Pinedo convive con la clase dirigente, pero no se halla contagiado de su mentalidad. En el fondo la aborrece y mantiene muy -- viva una conciencia de clase que quiere preservar intacta para su hija. El es un parásito de la elite, pero no comparte sus principios; por ello, todavía más que por su menguada economía evita el contacto de su única hija con los miembros de esta alta capa social:

"su sueldo, ya sabemos que no le consentía más que -- vivir modestamente. Si entraba en una sociedad que no le correspondía era precisamente para conservar

el empleo que era su único sosten y el de su hija.- Pinedo esperaba casarla con un hombre modesto y trabajador, y que no conociese jamás aquel mundo en que no podía vivir, y que él despreciaba en el fondo de su alma, aunque tal vez, por la fuerza de la costumbre, no pudiese ya vivir a gusto en otro" -- (39).

Consecuencia de su posición parasitaria es el resentimiento hacia un nivel social más elevado que el suyo, del cual depende totalmente. El resentimiento, que no trasciende al exterior, queda en su fuero interno y sólo se manifiesta en algunos brotes satíricos cuando es objeto de bromas intencionadas por parte de los jóvenes de la "buena sociedad".

Por lo demás, D. Armando apenas penetra en el tema, tan solo hace alguna cala en el mundo de la burocracia para apuntar alguno de sus rasgos. Lo que caracteriza al funcionario palaciovaldesiano, es su real inseguridad, su falta de sentido del deber, su vida aparente y falsa y un fondo de resentimiento hacia las clases elevadas a las cuales se encuentra ligado económica y espiritualmente -- ya que a fuerza de frecuentarlos, su trato ha llegado a convertirse en una verdadera necesidad para él.

A este modelo responde Pinedo. El otro, representado por Mario, es el del funcionario colocado de favor, que desempeña un trabajo que no le gusta y que precisamente por su falta de compromiso con él, --recuerdense sus ausencias continuadas para dedicarse a la escultura--, llega a la cesantía, Y entonces, por su carencia de relaciones, ya que Mario Costa es un hombre gris que vive entregado a su arte y a su familia, se precipita en la más ruda miseria. Cienismo y miseria, he ahí los dos polos entre los que se mueven los funcionarios presentados por Palacio Valdés.

El empleado.

El empleado como el funcionario, es un individuo de clase media, carente por lo general de medios de vida propios, que busca en el servicio a una empresa o dueño una seguridad económica.- Hay fundamentalmente, dos tipos de empleados. Unos, encuentran el dueño en el Estado; otros, en algún capitalista de la alta burguesía. Acabamos de referirnos a los primeros; veamos ahora con qué características aparecen en Palacio Valdés los segundos.

Podemos partir de Llera, secretario particular del duque de Requena, como figura más representativa de este sector; trataremos de señalar sus rasgos más destacados, haciendo especial hincapié en aquellos que parezcan presentarse como generales del grupo. El empleado, en este caso, posee la relativa seguridad de que -- mientras no falle en su trabajo, el negocio irá en aumento, y el magnate será el primer interesado en que permanezca en su puesto. El capitalista mantendrá hacia él una actitud despreciativa e insolente que, muchas veces, le hará temer por su empleo; pero en el fondo tiene el convencimiento de que su cargo posee estabilidad de por sí. Lo único que puede minarla es, quizá, el abandono de sus responsabilidades, y ésta es su única preocupación: trabajar, y trabajar lo más posible; acometer empresas que traigan -- grandes beneficios, proponer ideas que puedan convertirse en fructíferas empresas económicas. Y esto no por el beneficio material que le reporten; sino porque considera de buena fe que de esta manera cumple con su deber más elemental al mismo tiempo que presta razón de ser y estabilidad a su empleo. Generalmente, estos empleados son la cantera de la que surgen las ideas geniales de los grandes negocios; las cuales una vez formuladas por ellos, son --

apropiadas por el dueño, al que no queda sino aceptarlas, hacerlas suyas y ponerlas en ejecución. Ello sin perjuicio de que, a la hora del triunfo el que ha sido cerebro promotor quede por completo olvidado, y no reciba ni beneficios económicos ni felicitaciones - por una idea que, ya quedó dicho, dejó de ser suya desde el momento en que la sumió al patrón.

Llera, el secretario de Salabert, es asturiano de nacimiento; "alto, huesudo, de grandes manos y pies, brusco y desgarrado de ademanes", viene a ser el reverso provinciano del señorito madrileño. Reverso físico y moral, ya que "su mirar franco y sincero", su "voluntad", su "inteligencia" y su gran capacidad de trabajo, lo distanciaban, más todavía que su propio porte, del petrimetre de la capital. Salabert, que penetra la calidad de su temperamento y de su inteligencia, le constituye rápidamente en su lugarteniente:

"y sin darle gran consideración en apariencia, porque esto no contaba jamás en su proceder, se la dió de hecho acumulando sobre él, los trabajos de más importancia (...) Llera, a un mismo tiempo, era secretario, su mayordomo general, el primer oficial de la oficina, el inspector de casi todos los negocios".

La retribución que recibe por todas estas atribuciones inconcebiblemente concentradas en una sola persona, apenas llega a las seis mil pesetas al año. En realidad es un objeto de explotación para el duque, que, habilidosamente, no solo le mantiene bajo su dominio, sino que tiene el supremo arte de mantenerlo contento: "el dependiente se creía bien retribuido y considerábase feliz, pensando que hacía seis años nada más, ganaba mil quinientas" (40). Dotado de un olfato especial para los negocios y de un gran espíritu de empresa, no logrará, sin embargo, salir de la medianía en que se encuentra por la subordinación en que se encuentra por la total

subordinación en que se encuentra con respecto al duque; el cual, para retenerle en esta posición, se vale de una prudente estratagemas: cuando Llera tiene algún fracaso, procura recordárselo insistentemente, hasta percatarle de su falta. Por el contrario, si el negocio llega a buen término, la única satisfacción que le queda y con la que realmente se siente compensado, es la de haber aportado algo que ha tenido éxito:

"qué día más feliz para el asturiano, aquel en que se recibieron los telegramas de Madrid y Londres. Su cara angulosa resplandecía como la de un general que acaba de ganar una batalla (...) y, sin embargo, en aquel negocio, él no llevaba ni un medio por ciento. Ni una sola peseta de tantos millones de ellas como iban a salir (...). ¡Pero qué importa! Sus cálculos se realizaban, aquella intriga seguida con sigilo, con perseverancia, con maravillosa actividad y talento, llegó al desenlace apetecido. Su alegría era la del artista que triunfa, comparados con el cual, todos los goces sórdidos de la tierra no valen un comino" (41).

En Llera aparecen estereotipados los rasgos fundamentales -- del secretario de la alta burguesía: inteligencia, voluntad, espíritu de trabajo; junto a estos caracteres aquellos otros que impedirán su ascenso en la sociedad: falta de ambición, desconocimiento de sus propias posibilidades, desconocimiento también de la explotación de que está siendo objeto, y que pasivamente acepta, tal vez por no ser consciente de ella. Explotación física por el trabajo excesivo y la escasa remuneración que percibe; y explotación moral porque es respetado como persona: no se reconocen sus méritos, se exageran sus equivocaciones, y sobre todo, se olvida su dignidad y se le convierte en un mero instrumento de lucro. Incluso habrá ocasiones en que se vea obligado a actuar como cómplice de negocios turbios cuando no de estafas, teniendo que avalar con su palabra, la mentira que el negociante quiere convertir en verdad, pa

ra aumentar sus ganancias (42). En esta misma línea, le vemos soportar con entera naturalidad, como algo que forma parte de su -- trabajo, las vejaciones ante tercera personas, cuando aquellas -- vienen a dejar a salvo el buen nombre de su patrono. En efecto, -- tanto Llera como los demás empleados del duque de Requena llegarán a verse insultados y acusados falsamente por su patrón, delante de otros banqueros, de haber falsificado su firma, sin que -- osten oponer la más mínima resistencia, ni manifestar la más ligera muestra de sorpresa o indignación. El duque, para defenderse, acusa a sus empleados falsamente; estos callan, porque saben que esto forma parte de sus obligaciones. En cierta manera puede decirse, partiendo de estos ejemplos, que el empleado pasa a ser un objeto, una propiedad, de aquel que le paga un sueldo, el cual -- puede utilizarlo conforme le interese sin tener apenas en cuenta su calidad de persona. Claro que en este punto se nos plantea, como en tantas otras ocasiones, el problema de la objetividad del -- testimonio social aportado por Armando Palacio Valdés. ¿Era estadísticamente frecuente el modelo de relación patrón-empleado presentado en La Espuma? ¿O puesto a componer en noir la figura del duque de Requena, D. Armando cuida de que las relaciones de éste con sus empleados aparezcan a una luz análoga que la que preside sus relaciones familiares o laborales (recuérdese a los mineros -- de Riosa)? Repetimos aquí la consideración ya hecha en otras ocasiones: lo que es un dato objetivo es que D. Armando veía tipificadas precisamente así las relaciones patrón-empleado, quizá condicionado para ello por su status de profesión liberal encuadrada en las clases medias; y que en el conjunto de su obra no aparece ningún "contratipo" que neutralice el que quede esbozado. Una apelación-imposible aquí- al contexto literario de la época reforzaría sin duda esta apreciación: es inevitable el recuerdo de El --

malvado Carabel (1931) de Wenceslao Fernandez Flores, obra muy tardía dentro del contexto apuntado pero que viene a expresarnos la consolidación de un arquetipo.

Quizá no fuera arriesgado decir que el tipo de Llera y el modelo de sus relaciones con su patrón responde a un mundo social - que estaba en trance de nacimiento cuando Palacio Valdés escribe - La Espuma. En efecto, conocida la realidad social española anterior a la restauración y a la recepción del positivismo, no es fácil - imaginar, por ejemplo, en el ámbito de la España isabelina o del Sexenio un juego de actitudes y comportamientos recíprocos como el que mantienen, en La Espuma, Llera y Salabert. El desarrollo capitalista viene a coincidir, a partir de finales de siglo, con una despersonalización de las relaciones de empresa, pero también con una quiebra del sentido jurídico -tan presente, por ejemplo, entre los hombres de la Ilustración y de la etapa moderada- que nos prepara psicológicamente para entender la degradación de Salabert y - de Llera, el trágico destino de cuantos Carabeles no aciertan ni a ser malos ni a suprimir la maldad. En el juego de derechos y de deberes entre patronos y empleados, estos últimos se reducirán frecuentemente a la seguridad de un sueldo modesto, dejando su libertad en manos de la libre voluntad del que paga. Hay que señalar -- sin embargo, y esto queremos subrayarlo, que en la época a que corresponde la novelística de Palacio Valdés no hay conflicto.

PRODUCTORES AUTONOMOS.

Dentro de este sector caracterizado fundamentalmente por su carácter económico, vamos a distinguir; el mundo del comercio, el de la industria y el de los rentistas agrarios.

El comerciante.

Los comerciantes que habían sido los pilares más fuertes de las clases medias españolas a lo largo de la edad moderna, constituirán en la segunda mitad del siglo XIX una plataforma de acceso hacia la gran burguesía. El negocio se combina a menudo con la usura, con una usura que alcanza intereses del 12, del 14 o del 16%. El almacén, la tienda, suelen convertirse en pantalla para unos préstamos, que son realmente la fuente de los mayores beneficios. Si el negocio marcha bien, y el hijo posee habilidad y suerte, puede pasar con relativa facilidad a formar parte de la gran burguesía financiera. Dos representantes de esta especie, aparecen en la novelística de Palaci6 Valdés: Julián Calderón (La Espuma), que aunque participando en gran medida de la mentalidad de la clase media, de hecho, se encuentra inserto en la elite, y Paco Garrido (Los Cármes de Granada), cuya integración se adivina como inminente en un futuro próximo.

Los rasgos que distinguen a estos tipos que emprenden y logran la escalada, son precisamente aquellos que sirven para caracterizar a Paco Garrido: "hombre positivo, naturaleza de mercader, reservado, astuto, frío, calculador" (43); hombre en fin de gran sentido utilitario y pragmático que no entiende el quehacer huma-

no si no reporta beneficios. Pensamos que es muy significativo el binomio que aparece en Los cármes de Granáda entre el realismo - aplastante de Paco y el idealismo de Alfonso. El primero se dedica al comercio, el segundo a la poesía, e intenta explicar a su amigo la gran satisfacción que le reporta su trabajo, que dista mucho de ser una fuente de riqueza: "la utilidad aquí, -dirá Alfonso- no es material sino espiritual... La más dulce recompensa del poeta es sa ber que el alma de los otros, ha vibrado al unísono de la suya, des cubrir al mundo indiferente o aturdido el tesoro de la belleza, ha cer olvidar a los hombres por un momento sus cuidados y disgustos, los miserables tropiezos de la vida, tenerlos en suspenso, libres y dichosos algunos minutos (...). Todo eso está muy bien Alfonso, -contestará Paco Garrido-, pero si el poeta no tiene que comer, na da puede alzar porque está muy débil, y si realmente como tú afir- mas, proporciona un placer, presta un servicio, este servicio debe ser pagado" (44). En suma, dos visiones, dos mentalidades a las -- que Palacio Valdés ha logrado dar una gran fuerza plástica a lo -- largo de su obra, dejando en tono casi bien claro su repulsa de -- los excesos a que puede conducir cualquiera de las dos.

Pero volvamos al punto de partida. Decíamos que el mundo del comercio podía ser plataforma adecuada para el ascenso a las filas de la burguesía financiera; la promoción sólo se operaba, naturalmente en casos excepcionales, y son dos las excepciones -las que - quedan mencionadas- las que presenta la novelística de Palacio Val- dés. Lo normal entre los comerciantes es retirarse del negocio ha- cia los sesenta años, tñanspasandolo, si no tienen hijos varones, al dependiente más antiguo. El capital que resulte de la operación se coloca en acciones o valores del Estado; estos últimos constitu- yen una renta segura para hombres que aspiran a la tranquilidad y

a la seguridad. Renta, que por otra parte, suele pecar de modesta, -a causa de la escasez del capital invertido-; ocho o diez mil pesetas en el caso de D. Pantaleón Sanchez; (El origen del pensamiento); siete u ocho mil en el caso de Martinez, el abuelo de Alcazar que tiene una ferretería en la calle de Esparteros (La Espuma).

Esta corta renta, permitirá a fuerza de economías y privaciones, un pasar decoroso. Por lo demás, la vida del comerciante retirado está dedicada al ocio, a un ocio que organiza metódicamente, al igual que anteriormente organizarse su trabajo. La vida de D. Pantaleón, no podía ser más sencilla: "levantabase invariablemente a las nueve de la mañana, y despues de desayunarse terminaba la lectura de "La Epoca" que había comenzado la noche anterior. La leía toda, hasta el folletín y los anuncios, encerrado en su habitación, sin que bajo ningún pretexto consintiese D^a Carolina que se le fuese a interrumpir; despues,

"se salía al pasillo, y envuelto en su bata alfombrada y provisto de silenciosas zapatillas suizas, paseaba grave y acompasadamente hasta la hora de almuerzas. Despues del almuerzo y de reposar algunos minutos, se salía a dar un largo paseo contemplativo por el Retiro" (45), ~~XXXXX~~

para, finalmente, acabar el día, en compañía de su familia, en el apacible y honrado café de El Siglo situado en la calle Mayor, donde

"por el módico precio de una taza de café se regalaban con sus familias toda la noche escuchando al piano y al violin todas las sinfonías y todos los nocturnos habidos y por haber, conversaban, leían los periódicos y se daban el tono de personas pudientes" (46).

La extracción social de este sector de la clase media a menudo era muy baja; en ocasiones procedían de vendedores ambulantes, afortunados que habían logrado montar un pequeño comercio - que constituía su medio de vida, y que a veces prosperaba hasta - convertirse en un sólido negocio. Es el caso de D. Marcelino, el dueño de la tienda múltiple más importante de Vegalora (El Señorito Octavio), o el de D. Crispín Garrido, el más importante prestamista granadino (Los cármenes de Granada). La semblanza de D. Marcelino es sumamente ilustrativa:

"cuando llegó de Tierra de Campos, hacía treinta - años, traía las manos ocupadas con una porción de - saquillos de lienzo crudo, repletos de espliego, de flor de malva, manzanilla, sanguinaria y otras hierbas y simientes medicinales (...) Despues y sucesivamente fue pasando por los estados de rematante de carnes, de los artículos de beber y arder, de tratante en paños y bayetas, recaudador de contribuciones, síndico del Ayuntamiento, administrador de Correos, Alcalde, y no recordamos si algún otro cargo más (...) D. Marcelino los había ido adquiriendo todos merced a una serie de trabajos más espantables que los de Hércules y librando en cada uno una batalla de suprema delicadeza y habilidad. A la hora presente ejercía todos los que no eran incompatibles por la ley y algunos tambien de los que lo eran" (47). En fin, D. Marcelino que procedía de la nada, había ascendido, hasta convertirse en una de las personas más influyentes del pueblo.

El caso de D. Crispín ofrece muchas semejanzas: pastor primero, vendedor ambulante de jamones más tarde, inicia su carrera de prestamista desde esos primeros momentos, carrera que ya no abandonará cuando se convierte en dueño de un pequeño comercio en Orjiva. El préstamo y la usura serán la base de su fortuna, y siguen siendo su principal actividad cuando se traslade a Granada y monte un buen comercio: "los comestibles servían de pretexto y disimulaban su verdadera fuente de riquezas que era la usura y ultimamente la especulación bursátil" (48).

El comerciante es un hombre falto de horizontes y de cultura, hacia la cual guarda toda una serie de prevenciones ancladas precisamente en el carácter especulativo de esta. Recordemos el dualismo entre Alfonso Aguilar y Paco Garrido, anteriormente aducido, o la oposición del ferretero Martínez a que su hija contraiga matrimonio con un aspirante a cátedras de Universidad (49). Para el comerciante, cada minuto de trabajo tiene sentido, si sirve para obtener una remuneración, todo lo demás le resulta un lenguaje poco inteligible. Su vida está volcada en un quehacer monótono, y esta monotonía va conformando un espíritu estrecho y mezquino. Los hermanos de D. Laureano Romadonga, dueños de un almacén de tejidos en la calle de la Montera están configurados de la siguiente manera : "aquellos dos pobres hombres, encerrados en su oscura tienda, haciendo números y midiendo telas todo el día, no tenían con los goznes de la existencia otro contacto "que los que les reportaba su hermano más pequeño, al cual habían permitido una vida de completa holganza; complacíanse en sus triunfos y calaveradas sociales, y - "una sola condición ponían a este sacrificio: que no se casase. Formando nueva familia, rompía aquel lazo filial" (50).

En general, para estos hombres el dinero lo es todo. De origen modesto o incluso mísero, la obtención de unos beneficios que le permiten salir adelante y mantenerse en un nivel decoroso, constituye la principal razón de su existencia. Es muy significativa la explicación que encontramos sobre la mentalidad de D. Crispín - "en el desierto del mundo no había encontrado más que un oasis: el dinero. El hogar, la familia, la ciudad y sus habitantes, la campiña, las montañas, los bosques, la tierra y el mar no era otra cosa que el cortejo obligado de este dios omnipotente" (51).

El conocimiento minucioso de la marcha diaria de los negocios, constituye la principal obsesión del comerciante; el balance, el estudio del libro de cuentas, son ocupaciones sagradas que le abstraen de cualquier otra cuestión por importante que sea. El amor al dinero, a un dinero trabajosamente conseguido, lleva aparejado por lo general una tremenda sordidez, que se manifiesta en el deseo de recortar los gastos aun los más necesarios y fundamentales. Creemos que es harto expresiva la actitud de D. Marcelino respecto al alumbrado de su tienda, al cual parecía excesivo un -- único farol de petróleo que existía colgado en el centro de la -- tienda (52). Sordidez que tiene también su expresión plástica en la actitud reconcentrada del comerciante ante sus libros de cuentas. La imagen de don Crispín "trazando números sobre un libro de comercio, completamente abstraído y extático como un faquier en -- medio del desierto", recuerda muy de cerca la imagen de don Marcelino en su tienda de Vegalora, tras su escritorio, "el paraje más temible y peligroso de la comarca", para los vecinos que trataban de abordarle.

La vida del comerciante es ordenada y metódica, consagrada al trabajo y siempre pendiente de la marcha del negocio. La estrechez de miras, el hábito de la sordidez no sólo le acompañarán durante las primeras y duras etapas de su ascenso; sino que, en casos muy frecuentes, seguirán caracterizándole tras el logro de -- una posición acomodada.

D. Rosendo Belinchón, primer comerciante de bacalao en la -- villa de Sarrió y protagonista de El cuarto poder, es otro de los representantes de este sector, tal vez aquel que está tratado con más detenimiento por nuestro autor. Dos cosas nos llaman la aten-

ción en este personaje: su edad y su mundo ideológico. El comerciante suele ser en la novela ya de edad madura, superior a los cincuenta años; por este motivo nada sabemos acerca de la educación que recibía un muchacho que debía continuar el negocio paterno; lo que sí parece quedar claro es que tenía una instrucción apropiada para tal fin, Belinchón por ejemplo, conoce perfectamente el francés y el inglés, precisamente en función del negocio que ha desempeñar. Por lo demás cabe resumir, que aunque el nivel cultural no fuese grande, sí se tenía buen cuidado en dotar del utilaje necesario al joven que se iba a dedicar, por tradición familiar, a la vida del comercio. En cuanto a la religiosidad de este tipo social -hablamos de D. Rosendo-, poco sabemos; carecemos también de referencias acerca de su ideario político. Lo que sí que hay que subrayar es su mentalidad progresista, su amor a la ciencia y a todos los adelantos que puede comportar. Una actitud, -como veremos más adelante- sobre la cual el autor ironiza, llevándola a una situación límite, haciendo de su personaje una de las figuras más caricaturizadas y cómicas de toda su novelística.

Pero lo que nos interesa en esta ocasión no es tanto la posición de Palacio Valdés hacia su personaje como los rasgos y caracteres que presentan las figuras novelísticas pertenecientes a este sector. Decíamos que aparecen con un talante abierto hacia todo "lo nuevo" que comportan las corrientes filosóficas y los logros técnicos. En efecto, D. Rosendo Belinchón se manifiesta como "un ardiente partidario de los progresos humanos, de las reformas de todos los órdenes, de la discusión y de la luz", por ello, la prensa le atraía poderosamente, "los periódicos habían sido siempre un elemento indispensable en su existencia. Estaba suscrito a muchos nacionales y extranjeros... y nunca le había faltado, ni en los --

días más ocupados un par de horas que dedicar a su lectura... estaba suscrito a periódicos de todos los colores, y los gozaba por igual... amaba al periódico por el periódico". Desde su juventud fue aficionado a enviar sueltos a la prensa; primero a propósito de las fiestas locales u otras cosas indiferentes, más tarde, ya en su madurez, sobre "cualquier cosa que tendiera directa o indirectamente a fomentar los intereses morales y materiales de ella. Los mercados, las escuelas, el salvamento de naufragos, la ercción de un templo o de una cárcel, etc., et., eran los asuntos en que para gloria suya y bien del pueblo que le vió nacer, se ejercitaba con más frecuencia" (53).

El novelista destaca, a pesar de la ironía con que está tratado el personaje, su actitud abierta y receptiva, así como el hecho de que haga compatible su trabajo con otras actividades nada lucrativas, a diferencia del pequeño comerciante o de aquel que, salido de la nada, polariza toda su ambición en el dinero. D. Rosendo representa otro nivel dentro del mismo sector. Heredero de un negocio puesto en marcha y capacitado para él, su trabajo ha sido más fácil y menos lleno de incertidumbres que en el caso de D. Crispín, por ejemplo. Instalado desde el principio en la seguridad y en el bienestar, ha llegado a convertirse en "el primer comerciante de la villa y uno de los primeros importadores de bacalao de la costa cantábrica. Durante muchos años, monopolizó enteramente la venta por mayor de este artículo, no solo en la villa sino en toda la provincia, y gracias a ello había granjeado una considerable fortuna" (54).

De su quehacer económico, organización del trabajo, modo de realizarlo, etc., nada sabemos tampoco. Lo que sí queda claro es que su talante progresista, le llevará a la fundación de un periódico.

dico, al aprendizaje de las armas y al cultivo de numerosas relaciones sociales, porque cree, de buena fé, que pueden reportar beneficios a la villa. Ahora bien, este talante abierto, no es solo patrimonio del comerciante de buen nivel económico, al menos eso - parece desprenderse del hecho de que sea otro comerciante, pequeño comerciante en esta ocasión, el que encarna y asuma en otra novela, el talante positivista del siglo. Don Pantaleón Sanchez, encerrado en los límites estrechos de su tienda, descubre, una vez retirado, los adelantes que en el mundo de la ciencia comporta la nueva filosofía. Y a ella se entrega, con el mismo denuedo y mayor entusiasmo que anteriormente se entregara a las actividades comerciales.

Los resultados que alcanzar ambos personajes, en este campo, son verdaderamente funestos, y dan ocasión al autor para montar -- una crítica feroz sobre el falso progresismo y el positivismo. Vale la pena destacar por ser muy indicativo, el hecho de que D. Armando elija precisamente a dos comerciantes, pertenecientes a niveles distintos para encarnar sus tipos progresistas. Ello nos induce a pensar que en este grupo social existiría, en la realidad, un talante abierto y una actitud receptiva para incorporar los nuevos -- logros de la ciencia y las nuevas formas de convivencia. Sin embargo los tipos elegidos, por su escasa cultura, por su estrechez de miras, por su falta de preparación se revelan como especialmente -- incapaces para convertirse en elite orientadora. En suma, tal vez este grupo social estaría en mayor medida que cualquier otro dispuesto a la renovación; pero --en los universos novelísticos-- resultan totalmente inoperantes por su falta de sensibilidad y su deficiencia en el orden intelectual.

El industrial.

El mundo de la industria apenas aparece en las obras de Palacio Valdés. Ya hemos señalado su casi total ausencia de representantes en el marco de la elite, poco más encontramos en el sector de las clases medias. En la realidad española, el comenzar el último cuarto del XIX, el despegue industrial apenas ha empezado, salvo en Cataluña, Vizcaya y algunos puntos de la Península centrados sobre todo en la fachada cantábrica y levantina. Lo que predomina es la pequeña industria, casi familiar, centrada en los productos que suministra la región y que permite a fuerza de tensión, un modesto pasar. Sobre ambos sectores fija su atención el escritor, aunque de forma harto rápida y somera; ello nos permite sino apuntar algunos caracteres de los hombres que los llevan a cabo. En primer lugar hay que señalar el emplazamiento geográfico de los industriales que aparecen en su obra. Vamos a centrarnos en D. Oscar, D. Serapio, Emilio Martí y Delunay, instalados respectivamente en Sevilla, Avilés, Valencia y Sarrió.

Los dos primeros tienen mucho de común. Son seres anodinos y hasta ridículos en su marco social (55), y no deja de ser curioso que en los universos novelísticos aparezcan presentados exclusivamente por sus nombres, sin hacer alusión al apellido. Son trabajadores, metódicos y poseen gran seguridad en sí mismos: "habla ba con firmeza y aplomo, -se dice de D. Oscar- no parecía tonto y mostraba cierta superioridad que me humillaba (...) En suma, los modales y las palabras de aquel señor, lo mismo que su rostro, parecían los de un ser superior, un poderoso gigante confiado a su fuerza, seguro de que su destino era dirigir a los demás" (56).

D. Oscar en Sevilla, está al frente de una fábrica de jabo-

nes propiedad del primer marido de su mujer. Sus rasgos fundamentales, son el sentido del orden, el método, la previsión y gran competencia y sagacidad para los negocios (57). Carlista por los cuatro costados, presta ayuda a los refugiados que aparecen en Sevilla dándoles empleo en su negocio. Por lo demás, lleva una vida -- austera, dedicada por entero al trabajo. Católico como buen carlista, y practicante de misa diaria, manifiesta sin embargo, un gran apego al dinero que le llevará a atropellar los derechos de su hijastra por miedo a perder el disfrute de su fortuna. Ahora bien, lo que sobresale por encima de todo, lo que realmente le caracteriza, es su "formalidad y buen sentido", su espíritu de trabajo, pero -- tambien su sordidez y su mezquindad.

D. Serapio es un fabricante de conservas, solterón empedernido que se halla convencido de su poder de seducción; en el trato, manifiesta un aire de superioridad sobre los que le rodean, y en su género de vida manifiesta el mismo espíritu de trabajo con que aparece caracterizado D. Oscar: "ordinariamente -- se dice de él -- hacía una vida arreglada; levantabase muy de mañana, yendo a la fábrica a despachar las cuentas y a inspeccionar el condimento de los pescados y mariscos, y viniendo a eso de las cinco de la tarde a jabonarse y vestirse para emprender su paseo o sus visitas que -- no eran pocas y que terminaban siempre a las once de la noche; la única lectura que le agradaba, eran las novelas de crímenes" (58). Tanto en un caso como en otro, nos encontramos ante seres vulgares que desempeñan su trabajo, sin embargo, con competencia y formalidad.

Un tipo diferente dentro del mismo sector industrial es la figura de Martí, hombre de gran iniciativa y clara inteligencia, -- con espíritu de empresa y sentido del riesgo. Pero ambos carecen --

de capacidad y perspicacia para ver los aspectos positivos y negativos de una empresa, y juzgar sobre la conveniencia de acometerla.

¿Quiere Palacio Valdés encarnar en esta figura una posible explicación acerca de la lentitud con que la industria se desarrolla en España?. Tal vez sea un intento hecho en este sentido, sobre todo si tenemos en cuenta el gran número de detalles que nos ofrece.

Martí, valenciano de veintiocho o treinta años, es un hombre "simpático de genio abierto, cariñoso, alegre y un poco cándido... Saltaba en la conversación de un asunto a otro con ligereza, aunque siempre mostrando despejo y energía" (59). De esta primera presentación, pueden deducirse dos planos bien diferenciados: su gran talante personal, lleno de humanidad, y su falta de fijación y de realismo, para llegar al fondo de las cosas, de los negocios. El juicio que Sabas, el cuñado de Martí hace sobre él, supone una semejanza más completa que la que aparece solo sugerida en un primer momento: "su cuñado era un infeliz, hombre trabajador, generoso, inteligente en los negocios... pero absolutamente incapaz para el conocimiento de las personas. Todo el mundo le engañaba y le explotaba... Luego, de un temperamento tan versátil, que apenas emprendía un negocio con gran fuerza, ya estaba cansado de él y pensando en otro" (60). "Era un infeliz". Infeliz está empleado aquí, en sentido de buena persona, de rectitud de intención, de incapacidad para atropellar los derechos de un semejante. "Luego", y esta es precisamente la palabra empleada por el autor, es decir, además en segundo lugar, carece de la constancia propia y necesaria del hombre de empresa. Estos dos caracteres: egoísmo y constancia, parecen ser para Palacio Valdés, dos rasgos fundamentales del hombre de industria que aspira a triunfar.

Por lo demás, será el propio Martí, el que señale las condiciones necesarias al hombre de empresa: abundancia de ideas, sentido práctico, vocación por los negocios: "... para llevar a cabo -- una empresa industrial, no basta el conocimiento que puede dar el estudio (...) es menester que quien la emprende posea inteligencia esencialmente positiva y sobre todo que tenga como yo una voluntad de hierro". Pasando a precisar a continuación, las dificultades -- con que tropieza en la península cualquier empresa que se intenta: "bien sabes tú el tiempo y el dinero que cuesta en España crear un personal apto para cualquier negocio de estos. No solamente faltan directores, capataces, destajistas, etc., sino que ni aun obreros para cierta clase de trabajos tenemos" (61). Martín aparece a lo largo de la novela como un hombre generoso, idealista, sincero, carente de esa inteligencia positiva que él mismo exige al hombre de negocios. Palacio Valdés pone en pie un personaje que no sólo no -- convierte en oro lo que toca, sino que incluso deja de aprovecharlo cuando este se le presenta. Tal es el caso de la alquería de El Cabañalque "antiguamente había sido una finca productiva" pero que "el padre de Martí primero y luego éste habían transformado en jardín". En fin, si a las dificultades reales que toda empresa encuentra normalmente, se añade la total carencia de espíritu pragmático que se da en Martí, encontramos suficientemente explicados sus contínuos y repetidos fracasos en el mundo de los negocios.

La falta de sagacidad y de realismo es tal --el escritor le -- hace llegar al absurdo-- que no ve que Castell, su amigo íntimo galantea e intenta seducir a su mujer, al par que con sus préstamos sienta las bases de un posible chantaje. El novelista se complace en buscar situaciones límites para dejar patente la falta de perspicacia y la ingenuidad de Martí. Otro de los factores que le inca

pacitan para el triunfo es su propia escala de valores. Los principios éticos pasan para el levantino por delante del dinero; lo cual no conduce a nada práctico, y comporta una actitud divergente con respecto al mundo de la gran burguesía que hemos analizado. El industrial valenciano alardea de voluntad; pero, de hecho, no encontramos jamás en él esa voluntad férrea sometida a la razón y puesta al servicio de un objetivo que precisa el hombre de empresa. Martí, si no abúllico, si se manifiesta por lo menos escaso de energía y de carácter: "todo el mundo le engañaba y le explotaba", se dice en el comienzo de la obra, sin que aparezca desmentido en ningún otro momento. Por lo demás, Martí resulta un tipo incapacitado para moverse en medio del engaño y la ruindad que acecha a menudo al que se mueve en los negocios. En suma, el novelista encarna en Emilio Martí, un hombre idealista, ingenuo y generoso, de cualidades excepcionales, pero, que, por carecer de sagacidad, de egoísmo y de constancia, está incapacitado para vencer las tremendas dificultades que comporta el atraso español en el mundo de la industria.

En fin, los industriales que aparecen en la obra de Palacio Valdés, se hallan enfocados desde una óptica tan parcial, que no permite llegar a conclusiones. En todo caso parece evidente que los tipos novelescos de clase media pertenecientes a este sector, o resultan ser hombres trabajadores, metódicos, pero un tanto mediocres y carentes de sensibilidad, o aparecen como individuos de gran talla humana pero incapaces de adentrarse en el mundo de los negocios por falta de perspicacia y de astucia.

El rentista agrario.

El mundo de los rentistas agrarios está representado casi exclusivamente en la obra de Palacio Valdés por D. Mariano de Elorza, personaje relativamente importante en Marta y María. Junto a él solo alguna figura secundaria pertenece a este grupo social. No deja de ser curioso que sea su mundo familiar, el mundo en que se ha desenvuelto el escritor en sus primeros años -recordemos que el abuelo de D. Armando era el primer contribuyente de la comarca-, el que aparezca tan escasamente representado. El novelista pondrá en pie, como veremos más adelante, un mundo campesino, pero apenas parará su atención sobre unas clases medias que viven de la tierra sin trabajarla, y que resultan tan frecuentes en la España del último cuarto del siglo XIX.

Hemos señalado, la figura de Elorza como representante del grupo, ante de referirnos a él, queremos aludir a un personaje de El cuarto poder, que aunque de carácter muy secundario, aparece trazado con unos rasgos muy claros que luego se repiten en Elorza. Nos referimos a Pedro Miranda, el propietario más rico de la población, tenido dentro de ella por el representante genuino de la aristocracia, por venir de una antigua familia de terratenientes y no haber en la villa persona titulada que mejor la representase. Individuo de carácter sencillo y afable, aparece como hombre modesto, poco atento a las diferencias sociales y amigo del trato franco y cordial, siempre que no se mezcle el dinero por medio. Resulta sin embargo, un tanto llamativo el hecho de que, siendo descendiente de una familia aristocrática y reputándole en la villa como tal, no manifiesta los reflejos estamentales, mostrándose sin embargo, enormemente celoso de sus derechos de propiedad, y de to

do cuanto atañe a su hacienda. Pensamos que el tipo responde a la transformación operada en el país.

La caída del Antiguo Régimen, comporta un cambio jurídico en esta nobleza no titulada, viejos hidalgos rurales, llamados a conformar y en no pocos casos a dotar de carácter a la nueva burguesía rural. Dentro de esta línea, Pedro Miranda bien podría significar al hidalgo convertido en clase media campesina que va abandonando paulatinamente sus añejos reflejos estamentales.

En cuanto a don Mariano Llorza encontramos los caracteres y la mentalidad de una clase media bien acomodada, que extrae sus ingresos de la tierra. Nieto de un indiano que con la fortuna traída de Méjico, había logrado convertirse en el terrateniente más poderoso de Nieva, prosigue la política matrimonial iniciada por su abuelo y por su padre, enlazando con una familia noble, para dar así lustre a los millones. D. Mariano, que aparece como una de las personas más respetables de la ciudad, viene a ser un claro testimonio de la alianza establecida entre el dinero y la nobleza. Su horizonte religioso, cultural y político, quedan bien configurados:

"era un creyente sincero, que cumplía escrupulosamente con los preceptos morales de la religión, pero -- que miraba con un poco de tibieza ya que no con desdén, los referentes al culto. Nunca había dudado de las verdades religiosas aprendidas en la niñez; pero jamás había dado capital importancia a las mismas y oraciones, ni había pasado en las iglesias más que el tiempo estrictamente necesario. Sabía distinguir, cuando se trataba de estos asuntos, entre la religión y los curas" (62).

La semblanza responde, por lo demás, a un patrón muy corriente entre las clases medias españolas. Espíritu religioso que no pone en duda, ni se cuestiona las verdades del dogma, pero que no --

presta excesiva atención, a las prácticas litúrgicas; su religiosidad, honda y sincera, se halla doblada por un espíritu anticlerical y volteriano, cuyas raíces tal vez podamos vislumbrar, al tratar del mundo del clero.

Su actitud ante la ciencia es francamente positiva y abierta "tenía fe incontrastable en el progreso moderno, y echaba mano de los inventos realizados continuamente por la industria humana, para combatir los argumentos deleznales, y pulverizarlos, de sus constantes enemigos los partidarios de la tradición" (63). Elorza no pertenece pues a una clase media que aspira y añora la vuelta de unos tiempos pasados que siempre fueron mejores y que las nuevas conquistas políticas o técnicas han venido a destruir. Aunque perteneciente al mundo de la agricultura tradicional, pretende incorporar los logros que la nueva civilización ha conseguido; su curiosidad le lleva a coleccionar en su misma casa todos los aparatos y máquinas novedosas que van apareciendo en el mercado. Pero lo que sería interesante precisar, es, si esta actitud tiene una proyección real, en el mundo agrario que de él depende. Respecto a este tema, Palacio Valdés guarda el más completo silencio. Lo que sí aparece, es su deseo de invertir parte de su fortuna en el campo de la industria, no tanto con fines lucrativos, como con el deseo de contribuir al fomento del bienestar de la humanidad.

Encuadrado políticamente entre los conservadores de carácter liberal, -de "conservador liberal" le califica Palacio Valdés-, no ejerce ni se cuenta entre la clase política, ni entra en este terreno que le atrae poco; sólo en el Casino hace alarde de sus ideas y las defiende ardientemente frente al grupo, bastante numeroso, de los carlistas que asisten a las tertulias.

Elorza es el prototipo del hombre bueno, cordial y afectuoso. Volcado hacia la familia y hacia los amigos, que hace de su casa -- un centro de reunión, en el que se encuentran habitualmente los -- convecinos de su mismo nivel social. La familia, la vida privada -- libre de preocupaciones políticas así como de las preocupaciones -- económicas, a veces sórdidas, que comporta la estrechez, constituyen el centro de su vida. Tal vez por ello, el momento más trágico del personaje, espléndidamente expresado por el autor en unas líneas de insuperable plasticidad, sea aquel en que tiene que separarse de su hija María. La actitud fría y egoísta, totalmente deshumanizada, que ofrece la muchacha en vísperas de marchar al convento, contrastan con el extraordinario humanismo y la sensibilidad de un padre que se siente sólo y fracasado, en lo que ha constituido la última finalidad de su vida: el ideal familiar (64).

Pocos datos pues tenemos para llegar a alguna conclusión. Podemos tal vez, concluir que la exiguidad del mundo agrario de las clases medias en la obra del novelista asturiano, hace difícil presentar unos caracteres generales al grupo. Ahora bien, la figura de D. Mariano Elorza, por el peso novelístico que tiene en el mundo de ficción creado en Marta y María, --mundo muy entrañable al autor--, nos parece que sí debe ser tomada en cuenta, y puede ser considerada como exponente de una serie de rasgos arquetípicos. Afabilidad, bondad, sentido familiar, apoliticismo, indiferentismo religioso y un profundo y hondo sentido humano, vendrán a ser los rasgos, que con todas las reservas habituales, hemos de considerar como específicos de este grupo dentro de la novelística de Palacio Valdés.

El clero.

La Iglesia había perdido gran parte de su poder económico - por obra de las desamortizaciones; pero había mantenido intacto - su poder político y social. Los años del Sexenio, sobre todo la - etapa republicana, había supuesto una amenaza a su prestigio y a su poder. Pero con la Restauración se aminora considerablemente - la tensión existente entre la revolución liberal y la Iglesia ca- tólica, produciéndose la integración en la monarquía alfonsina de amplios sectores del viejo integrismo carlista.

En general y salvo en muy contadas ocasiones, la Iglesia es pañola fue reacia a los "signos de los tiempos", y mantuvo una - postura poco receptiva a las nuevas corrientes de pensamiento. Co mo ha señalado Cuenca, "las limitaciones de la labor acometida -- por el clero y seglares se patentizan con nitidez" (65). La forma ción que se impartía en los seminarios era mediocre, la cultura - católica permanecía estancada y ni siquiera la polémica entre la ciencia y la fe de los años setenta logró ser un acicate que im-- pulsara a los intelectuales católicos a salir de su adormecimien- to.

La Iglesia se integra en el bloque de poder, aceptando los presupuestos económicos, sociales y políticos del mismo. Esta in- dependencia vino a imposibilitar el desarrollo de un catolicismo liberal; o mejor dicho, de un catolicismo más atento a las exigen cias evangélicas que a la defensa de la sociedad y de los poderes establecidos.

Actitud reaccionaria la adoptada por la Iglesia que lleva a desconfiar de toda civilización moderna y a cerrarse a una con- -

frontación con la ciencia. La automarginación del pensamiento católico en los debates del Ateneo a la altura de 1875-1876, apuntada por Nuñez (66), es una muestra bien expresiva de esta actitud. Bien es verdad que, hacia el final de la década, se producirá un desplazamiento del tradicionalismo al tomismo que dará lugar a -- una actitud más atenta, y que en algunos casos, como el del cardenal Ceferino Gonzalez, tratará de conciliar los avances científicos y sociales con el verdadero espíritu del cristianismo.

Pero como podemos imaginar, esta actitud minoritaria y aislada tardará mucho en permeabilizar el cuerpo social de la Iglesia española, que en el último cuarto del siglo XIX hace recaer el peso específico de su misión, en los aspectos teológicos y en las actividades litúrgicas. La Iglesia, de una manera general, podemos decir que se cierra a todo discurso racional y fomenta la vía sentimental, con lo cual los aspectos culturales adquieren total primacía. Dentro de esta perspectiva, parece lógico, que el sector eclesiástico, encargado en exclusiva de su desempeño, adquiera un enorme prestigio, ya que de alguna manera se convierte en el único intermediario entre el hombre y la divinidad. Parece obvio, -- pues que este protagonismo que, a su vez, le daba conciencia de superioridad. Con un pobre utillaje intelectual --nos estamos refiriendo a lo que bien podría llamarse el clero de filas--, formado en una actitud totalmente acrítica y sentimental, la religión se convertía a menudo, en una serie de normas inamovibles cuya custodia y cuyo enjuiciamiento les estaba encomendado, y en una serie de actos litúrgicos de los que era como queda apuntado el principal protagonista. Este carácter totalmente individualista y exclusivamente "vertical" del cristianismo, configurará fundamentalmente el talante y la personalidad del sector eclesiástico, cuyos --

rasgos fundamentales vamos a intentar decontar de la obra de Palacio Valdés.

Ante todo hay que señalar, que la carrera eclesiástica es - presentada como algo que supone para la modesta clase media y todavía en mayor medida para las clases populares, un medio de lograr la seguridad y una vía para conseguir el ascenso social. Es evidente que un gran número de los que se orientaban por este camino, sobre todo en los medios rurales, no lo hacían guiados por una clara vocación, sino con el fin quizá predominante de asegurarse un medio de vida que llevaba aparejado un indudable prestigio.

En El idilio de un enfermo, aparece la figura de Celesto, joven que ha pasado cinco años en el Seminario y al que todavía faltan dos para "cantar misa". Celesto es un campesino noblote y -- franco, rudo, sensual e incluso algo cínico, que encarna precisamente el modelo de eclesiástico carente de vocación. Los motivos que le han guiado en su elección aparecen claramente expuestos -- por él mismo. Celesto posee las órdenes menores. En un principio, aspiraba a seguir "la carrera lata", pero como sobreviene la muerte de su padre y la viuda queda en precaria situación para sufragar unos estudios tan largos, decide abreviar la carrera y ordenarse cuanto antes: "si no puedo ser teólogo, -explica a su interlocutor-, seré cura de misa y olla. ¿Y qué importa?. De todos modos la curapería anda perdida", pero por lo menos, continua exponiendo, "se asegura el garbanceo y nada más. Ya sabe usted, que - hasta se están vendiendo los mansos de las parroquias..." (67). Celesto, es evidente, no ha ido al Seminario por una vocación pastoral, sino guiado por una ambición, ambición limitada si se quiere

re, porque, como él mismo dice, son malos tiempos; y la "curape--
ría" anda mal, es decir rinde poco, por lo demás, el seminarista
es un hombre al que gustan el vino y las mujeres, y que en más de
una ocasión ha salido malparado de manos de las mozas, a causa de
sus bromas procaces. Sin embargo, su intención, es terminar con --
esa vida ambigua en el momento que se ordene definitivamente:

"por supuesto D. Andrés, que esto no dura mas que --
hasta que tome las ordenes mayores, porque no quie
ro ser un mal sacerdote. Nada, nada estoy resuelto
a ello: el mismo día en que me ordene sansacabó...";
fuera vino, fuera mujeres y vida nueva como dios --
manda" (68).

Por lo demás, esta ausencia inicial de vocación prevalece --
tambien en el caso del padre Gil, el protagonista de La Fe. Huér-
fano desde muy pequeño, mantenido de caridad por la limosna de --
las señoras principales de Peñascosa, son éstas las que deciden --
acerca de su carrera, eligiendo el sacerdocio, porque para ellas,
supone un mayor prestigio.

Definido como un místico, el padre Gil aparece en el comien-
zo de la obra como un arquetipo, como el supremo ideal a que pue-
de aspirar un seminarista, lo cual ampliaba su expectativa dentro
del marco eclesial ya que le permitía desempeñar cualquier oficio
y ello gracias a una actitud que pasa por ejemplar dentro del se-
minario: "cuando terminó la carrera, era el modelo que se ofrecía
a los colegiales. Humilde, reservado, grave y dulce a la par, re-
zador incansable, y con la nota de meritissimus en todos los cur-
sos" (Ahora bien, el padre Gil es indudablemente un producto del
seminario de Lancia, cuyo reglamento, orientado exclusivamente ha-
cia la teología y la mística, ha venido a limitar el desarrollo --
de su personalidad. ¿Cuál es el régimen del Seminario?. Palacio --

Valdés lo describe con precisión y claridad; el rector, nos dice

"era un hombre de piedad exaltada (...) medianamente instruido; pero hasta su pequeño bagaje de instrucción le pesaba. Sentía un respeto idolátrico, que comunicó a su discípulo, hacia la Teología, por lo que había en ella de misterioso e incompresible. En cambio, miraba con indiferencia la Filosofía y despreciaba las ciencias naturales. Era, como todos los hombres de fe viva y corazón ardiente, enemigo de la razón. Cuando se cree y se ama de veras, se apetece el absurdo, se despoja el alma con placer de su facultad anítica y la deposita a los pies del objeto amado (...) Era un caso de suicidio por ortodoxia mística. Bajo su dirección, el seminario de Lancia fue perdiendo el ligero barniz científico que por las últimas reformas se le había dado. Seguíanse los cursos de Física, de Historia natural, de Matemáticas, de Filosofía; pero con tan poco aprovechamiento, que ningún profesor se atrevía a dejar en suspenso a un alumno, por mucho que disparatase en el simulacro de examen que se hacía. En cambio, concedíase importancia a las prácticas religiosas, a todos los ejercicios de piedad. Se pasaba el día orando, meditando. El alumno más apreciado no era el que mejor dijese y entendiese las lecciones, sino el que supiera pasar más horas de rodillas o ayunase con más rigor, el más silencioso y taciturno".

Tal género de vida, tal vez fuese el más propicio para la mayoría de colegiales, provenientes en general de los medios rurales y artesanos, los cuales aceptaban con más facilidad esta clase de obligaciones que las complicaciones que hubiese podido comportarles una rígida y sólida formación intelectual. Al padre Gil sin embargo, muchacho inteligente, despierto y trabajador, esta forma de vida le resulta enervadora y asfixiante; pero pone toda su voluntad en amoldarse a ella asumiendo, por un claro sentido del deber y de responsabilidad, las limitaciones que supone al desarrollo de su personalidad:

"se puso a contrariar las expansiones de su naturaleza, dió comienzo al lento suicidio que primero se había operado en su maestro y, antes, en todos los místicos del mundo. Penetró en el pensamiento de aquel, participó del ideal sombrío de su vida,

de su furor de penitencias, de su desprecio de los placeres, de los honores, y tambien de la ciencia - del mundo..." (69).

Inclinado al estudio por naturaleza, hombre de una gran inquietud intelectual, la vida del seminario se le hace enormemente penosa, ya que su espíritu analítico, lleno de curiosidad, amante de la ciencia, no puede desarrollarse, sino que tropieza siempre con la voluntad del rector para el cual el estudio y la ciencia no conducen a nada. "Lo necesario para salvarse -explicaba- se puede aprender en un día, en una hora, en un minuto. Lo importante no es saber, sino orar y trabajar". El tan manido refrán de que el hombre virtuoso es el más sabio, venía a ser la suprema regla en el Seminario. Estas verdades se imponían pronto a los colegiales, y se impusieron tambien al padre Gil, previniéndole contra toda curiosidad científica e impulsándole a sofocarla: "alentado por los consejos y los ejemplos de su maestro, había matado la sed de conocimientos con el refresco de la oración y la penitencia".

En fin, parece claro que el padre Gil es un intelectual nato que hubiera disfrutado con el estudio; pero su trayectoria desde este punto de vista se verá dislocada por sus años de seminario, que sofocarán y pondrán un dique insalvable a esta inclinación de su inteligencia. Por lo demás, quizá valga la pena sugerir lo que de original hay en la fisonomía psíquica del padre Gil con respecto a los tipos eclesiásticos presentes en la novelística de Palacio Valdés; los cuales, generalmente, conceden muy poca importancia a la formación intelectual y estiman accesorio el bagaje científico, porque la virtud y el espíritu de oración, cubren con su peso las deficiencias de aquel.

Hemos apuntado que el deseo de situarse socialmente es el principal móvil de buena parte de los que acceden al sacerdocio.- Es lógico, dentro de esta perspectiva, que la ambición personal se constituya a menudo en su norma de comportamiento. A la salida del seminario, una capellanía familiar, de un particular o de un convento, o un cargo en cualquier parroquia rural viene a ser la primera plataforma desde la que muchos pretenden saltar a la cano- gía. El talante de don Sabino, capellán de un convento sevillano es muy ilustrativa al respecto. Aparece como persona de aspecto digno, "grave, pero amigable", que vive en un pabellón situado en el jardín del colegio cuya capellanía desempeña. Ceferino Sanjurjo va a visitarle para pedirle su intervención y su ayuda cerca de la hermana San Sulpicio; pero el cura no quiere complicaciones, y le despide con pésimos modales. Días más tarde sin embargo, vuelve Sanjurjo a la carga, provisto en esta ocasión de la tarjeta de un canónigo, que le presenta como sobrino de un alto funcionario del ministerio de Gracia y Justicia, intrigante proveedor de obispa- dos y beneficios catedralicios. Ante la misiva, don Sabino cambia por completo de actitud. La transformación se debe indudablemente a que el sacerdote es hombre de escasa talla humana, "un hombre vulgar y servil", resentido por no haber logrado una posición eclesiástica más brillante, y convencido de que si pudiera contar con influencias, su suerte cambiaría, ya que en un momento en que la Iglesia está unida al poder, una intervención ministerial, en favor de un eclesiástico puede determinar su promoción (70). Y don Sabino está dispuesto a conseguirla cuando se le presenta oca- sión. Por ello cambia de actitud ante Sanjurjo. No es pues, la ética la norma que guía sus actos, sino el interés y la ambición. Si además tenemos en cuenta su escaso cultivo intelectual no pue- de extrañarnos la pobre imagen que ofrece el cura sevillano.

Otras veces la ambición apunta a obtener los mejores puestos dentro de la propia parroquia, y sobre todo a conseguir el monopolio de la feligresía. El prestigio social que proporciona la dirección espiritual de las damas más encopetadas del lugar, y el poder real de intervención en las familias, logrado por este medio, es algo por lo que se lucha y en lo que se cifra el triunfo profesional. Recuerdense, al respecto, las representaciones novelescas de Clarín en La Regenta y, sobre todo, de José María Eça de Queiroz en O crime do Padre Amaro.

D. Narciso, clérigo que aparece en La Fe, es un buen testimonio de este comportamiento. "Mucho más dado a vivir entre el sexo débil que entre el fuerte", se convierte en el ídolo de las damas por su porte elegante -que gusta de cultivar- y que contrasta vivamente con el desaliño de la mayor parte de los sacerdotes de la villa. Palacio Valdés subraya su aspecto físico: "distaba mucho de -- ser hermoso y gallardo: era un hombre de unos treinta y cinco años, seco, moreno, los pies grandes y juanetudos y la dentadura fea; pero había logrado pasar plaza en seguida de chistoso" (71). Tal será el tipo de cura elegante y elocuente, capaz de monopolizar las conciencias femeninas del lugar hasta la llegada del padre Gil a Peñascosa. Elocuencia la suya huera y "falta de sustancia", porque el sacerdote que se preocupa por cuidar su imagen física, por regla general no se preocupa demasiado, en adquirir una sólida formación intelectual. D. Narciso aparece en La Fe como un hombre de escasa instrucción y corto razonamiento, muy pendiente de conservar su primacía en la parroquia y muy receloso ante el nuevo excusador, porque "se sentía mihado en los cimientos y tenía a cada instante venir al suelo". Satisfecho de la posición que ocupa en el pueblo "el niño mimado de las beatas", es hostil a la llegada de un posible competidor

que por su nivel de instrucción ya que no "por las gracias corporales" puede hacerle la competencia. La actitud del padre Narciso hacia el padre Gil a lo largo de toda la novela será de hostilidad - disfrazada de hipocresía, buscando siempre la ocasión de ponerlo - en ridículo, poniendo de manifiesto lo que el intuye como posibles fallos.

Es muy indicativo que Palacio Valdés haga hincapié en este - comportamiento, subrayando la imagen de un cura de estampa tan poco evangélica. Precisamente en esta falta de coherencia que se da a nivel personal en el clero, entre la doctrina y la actitud personal, podemos encontrar una de las posibles explicaciones para el - anticlericalismo que respira la novelística de este período. Y el autor gusta de llevar el caso hasta el límite. El padre Narciso encontrará, por fin, el medio de denigrar públicamente al padre Gil, aprovechando la situación un tanto equívoca en que aparece éste - con Obdulia: "no le bastaba al capellán de Sarrió haber humillado a su émulo arrancándole el cargo de coadjutor que en justicia le - pertenecía. Quería a toda costa concluir con él, pulverizándole, - que no se oyese más su nombre en boca de las beatas de Peñascosa". Primero intentará, para tal fin, manipular y presionar la conciencia de Obdulia sobre la que conserva cierto ascendiente por haber sido su confesor anteriormente. Fracasado en este intento, procurará desprestigiarle y aislarle entre el clero de Peñascosa: "la posición que ocupaba como párroco, facilitó mucho esta atracción. Quedó convenido entre la mayoría, casi la totalidad de los capellanes de la villa, que el excusador era un chicuelo sin peso ni formalidad, que había desprestigiado a la clase sacerdotal (...) desde entonces, no perdonaron medio todos ellos de demostrarle su desprecio (...) Cuando entraba en la sacristía, si había allí otros sa--

cerdotes, notaba que se apartaban de él y formaban grupos aparte (...) se prescindía de él en las funciones cuando era posible; no le convidaban a los gaudeamus que celebraban. Finalmente, le veja ban de todas las formas y maneras que se les ofrecía" (72). En fin, quedan bien patentes, la envidia y los celos que D. Narciso mantiene hacia el padre Gil, talante que cristalizará en una actitud totalmente exenta de caridad, cuando éste llegue a encontrarse en una posición difícil.

Este juego de actitudes viene enjuiciado en la misma obra, por otro miembro del clero, don Miguel Vigil, párroco anciano, militante carlista, de trato directo y brusco. Su opinión puede ser indicativa tal vez, del pensamiento del propio Palacio Valdés: "no hagas caso de ello, -le dirá al D. Gil-, viven pegados a las enaguas de las beatas, como los gatos...".

La dirección espiritual implica a veces un dominio sobre las personas y una manipulación de las conciencias; dominio que no se busca con finalidades bastardas, sino con el ánimo de lograr la mayor perfección sposable en las personas que dependen de su ministerio. Pero en este afán misionero, -sin duda alguna por la misma formación precaria del seminario-, se olvidan las más elementales normas de respeto al "otro". No se tienen en cuenta ni las aficiones ni las circunstancias personales, y a menudo se atropellan las más elementales normas de caridad, que vienen a sembrar la discordia en el seno de la familia (73).

El sacerdote tiene conciencia de hallarse en posesión de la verdad, de una verdad monolítica que debe transmitir y trasvasar, no tanto a través de un testimonio personal, como por medio de unas normas y una liturgia. Esta dualidad entre el nivel teórico

y el práctico, entre el espíritu y la materia, es una constante en el clero de Palacio Valdés. Recordemos a D. Fermín, el párroco de Riofrío, cura sencillo de misa y olla, gran ignorantón, hombre de escasa formación teológica, franco, rudo y apenas comprometido con la transcendencia de su misión. La rutina con que ejercita los actos del culto nos llama la atención. Resulta chocante, observar la preparación de D. Fermín para la misa, alternando las oraciones latinas, repetidas mecánicamente, con la conversación más vulgar. Se evidencia así la disociación existente, entre el plano del pensamiento -las cosechas de pipas-, y el plano de la acción, en el revestimiento para la misa (74).

Esta misma alternancia temática se da en don Restituto. En ella, encuentra tal vez, D. Armando, el recurso expresivo de la duplicidad, -materia y espíritu- de sus personajes clericales. D. Restituto, párroco de una pequeña aldea asturiana, había sido en su juventud, hombre brillante por sus estudios. La estampa que de él nos ofrece el novelista es indicativa de una vida truncada, que se refugia en sus quehaceres materiales, dejando su misión pastoral reducida a la pura rutina. El sacerdote al acabar la carrera había opositado a una prebenda de la catedral de Lancia, pero no había podido conseguirla por estar de antemano destinada para un sobrino del obispo. El joven cura, "herido por la injusticia, se había retirado a aquel curato rural, y nunca más quiso salir de él para intentar nueva contienda. Si continuó dedicado al estudio de la Teología o pagó en ella el desaire que había recibido, no se sabe con certeza. Por lo demás, D. Restituto llevaba tanta labranza y estaba tan interesado en ella, que no debía tener mucho tiempo ni humor tampoco, para profundizar en la Dogmática ni en la Patrología" (75).

A este sacerdote recurrirá el padre Gil en su crisis de fe, buscando la ayuda que le devuelva la paz. Buen cura, de fe firme, D. Restituto responde a las dudas de fe, con un saber teológico -- clásico, a punto. Convencido de sus argumentos escolásticos, le -- presentará una serie de silogismo latinos, que por su fuerza contundente --según él--, debían acabar con las dudas de Gil. Por lo demás, en D. Restituto encontramos al hilo de su discurso, la misma altanancia temática que en D. Fermín. De la vaca al razonamiento -- teológico, del argumento escolástico a la airada indignación con -- el chico que roba agua del molino. Es como si el autor quisiera -- con ello presentar lo que de pura letra muerta, no vivificante, hay en su saber teológico. Porque hay yuxtaposición temática, no fusión entre un saber religioso y un talante personal.

En fin, podríamos resumir señalando que son tipos terrenalizados, obsesionados por el prestigio social, por sus intereses materiales o incluso por su pasión sexual. Ya señalamos anteriormente la especial proclividad hacia esta materia del seminarista Celesto, y su propósito de cambio para cuando recibiese las órdenes mayores. Pero el cambio no sobreviene siempre, como bien testimonia D. Lesmes el capellán de La aldea perdida, hombre mujeriego en exceso, cuyas conquistas se cuentan por docenas. Pero no se trata de un capellán al que le resulta penoso el sexto mandamiento y lo transgrede con facilidad, sino que Palacio Valdés subraya expresamente que lo que predomina siempre en él como norma de conducta es su egoísmo, su interés personal y el desprecio del prójimo. Porque como señala el autor con ironía:

"hay que hacerle justicia (...) nunca había atacado las plazas de sus pares, esto es, los hidalgos de Laviana. Solamente a los del paisanaje llevaba la ruina y la devastación. Por eso quizá, disfrutaba

aún de la luz del sol, tan cara a los mortales"(76).

Por lo demás, la sordidez, el desaliño, el desorden, eran rasgos harto frecuentes en los curas aldeanos, cuya galería es inmensamente rica. En la obra de Palacio Valdés. Recordemos a D. Miguel Vigil, párroco de Peñascosa desde 1825 -ochenta y dos años a la sazón- que viene a ser el viejo cura del siglo XIX. Carlista furibundo, hombre de carácter fuerte y genio vivo, reticente y contrario a las novedades en el culto que mira con desprecio a los clérigos que tratan de introducirlas y cuidan del traja y el aseo. Los tolera, sin embargo, porque sabe que están apoyados por el obispo y el alto clero de la diócesis. D. Miguel es hombre de una absoluta limpieza de costumbres, "confesor prudente, discreto y delicado en sus preguntas". Este hombre de criterio independiente, que emplea la rudeza hacia los de arriba -independencia frente al obispo- y hacia los de abajo, carece, por otra parte, de sensibilidad; desconoce los entresijos del alma humana: "los más arduos casos de conciencia, solía resolverlos D. Miguel en un instante, con media docena de mojicones o puntapiés bien dirigidos (...) Por medio de estos procedimientos teológicos, D. Miguel infundía la moral evangélica entre las almas a su cuidado (77). Su objetivo no era conseguir el prestigio en la feligresía, "sino hacer en todo tiempo y ocasión su voluntad", lo cual, unido a lo impetuoso de su carácter, degeneraba a menudo en violencia (78).

La religión de D. Miguel, merece especial atención,

"Los dogmas eran para él, como las leyes físicas de la gravedad, la impenetrabilidad. Se contaba con ellos sin pensar en su existencia. El drama conmovedor de la pasión y muerte de Jesús lo miraba el párroco de Peñascosa en el fondo, como una especie de romanticismo que sirve de acompañamiento obligado a la verdadera religión. Esta consistía en la misa, los

responsos, el rezo del día, el rosario, la abstinencia de carne en los días de vigilia y, sobre todo, en los derechos parroquiales que tal vez juzgaba si multáneos con el acto de la creación" (79).

Es decir, lo racional anclado en la fé, no puede ni debe distinguirse; lo sentimental viene a ser algo accesorio, lo jurídico - sin embargo, constituye lo básico y lo fundamental.

Es imposible hacer un recorrido exhaustivo de estos curas - campesino, buenos y rudos, cuyos modales y cuyas casas son una clara mezcla de estrechez de espíritu y de zafiedad. El cura y la rectoral de La Segada en El señorito Octavio, ofrecen un ejemplo muy representativo (80).

La falta de compromiso con el auténtico espíritu evangélico comporta a menudo, una buena dosis de hipocresía en el comportamiento social. Amparados en la seguridad que les da su pertenencia al estamento eclesiástico, anclados en la soberbia que les confiere el sentimiento de estar en posesión de la verdad, utilizan el - desprecio, la insolencia, la falta de respeto al otro para hacer - prevalecer, su voluntad. Entrometidos y fisgones, disfrazan de intereses espirituales lo que no pasan de ser unos vulgares intereses personales. Su ejemplo será nefasto. La ambigüedad, la falsa modestia, la timidez aparente, la des-humanizada atención a la letra, - vendrán a ser las normas de conducta de algunos católicos que, inspirados directamente por esta actitud del clero, obran con un - egoísmo que intentan recubrir con protestas de espiritualidad. Estamos ante el tipo del "beato", en la acepción socialmente peyorativa del vocablo; El talante de Godofredo Llot o de el padre La - guardia en El origen del pensamiento resultan típicos de este comportamiento.

Llot va a casarse con Presentación, hija de un modesto comerciante retirado. Su director espiritual, el padre Laguardia, -manipulador de conciencia-, hará una visita a la familia para precisar la cuantía de la dote, aunque sin plantear la cuestión directamente; el presbítero en su conferencia había insinuado la palabra dote. La buena señora manifestó que no eran ricos y que sus hijas no podían llevarla al matrimonio. Con esto el presbítero protestó de su intención al pronunciar aquella palabra, declarando que nada había más indiferente e insignificante en el matrimonio que el dinero: "una niña virtuosa, inocente, piadosa como sus hijas, era un tesoro inapreciable. Los intereses cosas deleznales, que un joven virtuoso también y de talento como su amigo, despreciaba absolutamente". El resultado, sin embargo, será la ruptura del noviazgo, -mediante una carta de Llot a la muchacha, en que a "vuelta de mil frases dulces, untuosas, impregnadas de resignación cristiana, le manifestaba que por el momento le era imposible pensar en casarse (...) El deber, un deber penosísimo, le obligaba a desatar el lazo que con tal anhelo aspiraba a hacer indisoluble. Sólo la Religión (con r grande), la fe y la tranquilidad de la conciencia, podían -esparcir un bálsamo sobre aquella herida incurable. Godofredo guardaba silencio sobre la naturaleza del deber que le obligaba a faltar a su palabra" (81).

x x x

Por lo demás, no todos los eclesiásticos son tipos negativos en la obra de Palacio Valdés. Encontramos también, magníficos exponentes del espíritu cristiano en los que el amor a Dios, y el amor a los hombres adquieren una maravillosa conjunción. D. Tiburcio y el P. Norberto, son dos espléndidos testimonios.

del padre Amaro. Pero más real. Porque no ha sido necesario situarlo en las sierras, entre pájaros e iglesias pintadas para que el escenario refuerce a las personas, sino en medio de la tertulia - levítica, en un ambiente clerical poco cristiano. Porque el tipo es más humano: aparece con sus flaquezas, a través del humor, no siempre de sal fina, de los tertulianos; a través de la risa de las prostitutas.

Finalmente, el padre Gil, el protagonista de La Fe, es una de las figuras más interesantes dentro de la galería de tipos eclesiásticos creados por Palacio Valdés. Prototipo de humildad, de mansedumbre, de entrega, su objetivo no es acaparar las conciencias, adquirir prestigio en las tertulias o conseguir puestos destacados, sino dedicarse a su ministerio que para él consiste en "predicar la concordia entre los hombres y morir por ello si es preciso" (85). Al terminar la carrera, tanto el rector del seminario como otros eclesiásticos situados, le insinúan la idea de quedarse en la capital, preparando oposiciones para alguna prebenda de la catedral: nadie duda de su capacidad para conseguirla. Sin embargo, Gil rechaza la proposición alegando insuficiencia de estudios y excesiva juventud; pero "en el fondo de su ser existía también, sin que él mismo se diera cuenta de ello, cierta repugnancia a la vida sociable y regalona de los canónigos" (86).

Destinado a Peñascosa, su ciudad natal, por influencias ajenas a su voluntad, la villa constituye para el joven sacerdote, "con su Casino, sus cafés y sus tertulias... un centro de frivolidad, por no decir de corrupción". Su vida en un primer momento, se desliza tranquila. Tras cumplir su ministerio en la Iglesia; -misa, confesión, rosario, catequesis-, su principal interés se centra -

en socorrer a los moribundos, confortándoles en los últimos momentos y exhortándoles al arrepentimiento. Es la labor pastoral que más le satisface, llenándole de paz y alegría. Las confesiones le llenan de zozobra por la inevitable relación que se establece entre penitente y sacerdote; las tertulias le fastidian, y sólo asiste a la de su protectora por no ser tachado de ingrato. Nada de esto le satisface. Su felicidad se encuentra en la práctica de la caridad, por ello cuando

"se dirigía a la Iglesia transido de frío, rota su flaca naturaleza por una noche de vigilia y trabajo, sus ojos se paraban en aquel mar siempre colérico, en aquel cielo sombrío, y en vez de sentir la tristeza y el dolor de la existencia, su espíritu se dilataba en alegría (...) Era el gozo sublime de Jesús, recorriendo a pie, los abrasados márgenes del lago Tiberiades, anunciando el reinado del Padre" (87).

Precisamente el padre Gil, llevado de su amor al prójimo, intentará aproximarse a D. Alvaro Montesinos, el intelectual libre - pensador, de alguna manera marginado por la sociedad y por el clero de la levítica Peñascosa. La conversión de D. Alvaro, se presenta al joven D. Gil, como una magna empresa, noblemente tentadora; le enciende, dice Palacio Valdés, "la fiebre del apostolado". Está dispuesto, pues, a conquistar; pero también a dar algo, en el sentido de trasfundir su convicción, su fe. Una fe que hace "vivir en la región luminosa de las santas creencias cristianas".

Ahora bien, el padre Gil carece de los recursos humanos necesarios para la empresa que se dispone a abordar. Carece, en contraste con D. Alvaro (88) de la formación filosófica y científica natural necesaria para la discusión con un no creyente de la talla intelectual de Montesinos. El resultado de la experiencia será penoso para el padre Gil, que llegará a ver peligrar en la empresa -

precisamente aquello que más amaba; el tesoro que había querido comunicar su propia fé.

Resulta significativo el talante del padre Gil, sacerdote - que no adopta una postura defensiva, como hace el clero de Peñasco sa, sino una postura activa, llena de iniciativa y de independencia, a la que se ve impulsado por su propia caridad. Para el padre Gil la fe no constituye impedimento que obstaculice su encuentro con la ciencia, sino que es esta misma fe en el Espíritu -dejando de lado su capacidad como hombre- lo que le lleva a la confrontación. Confrontación que no se realiza por un ansia de polémica o - de soberbia intelectual -Palacio Valdés lo deja bien subrayado-, - sino que tiene su móvil principal en un espontáneo sentimiento de solidaridad para con el otro, para con el prójimo. El padre Gil intentará convertir a D. Alvaro y su intuición le dirá que no es el camino de los latinos o de los trillados caminos escolásticos la vía que conduce a la luz y al entendimiento con su interlocutor, - sino que es partiendo de la comprensión humana como pueden llegar a aproximarse. Para ello el sacerdote necesita conocer las bases - en que D. Alvaro cimenta su ateísmo. Y sin temor, pero también sin soberbia, llevado por un inmenso espíritu fraternal y un gran afán apostólico, el padre Gil inicia el aprendizaje intelectual que le conducirá a su crisis de fe.

Crisis dura y profunda, de la que se salvará por medio de la caridad. He aquí pues, la grandeza del personaje. El cual al ir a comunicar su tesoro -la fe-, lo pierde; recobrándolo, no a fuerza de ciencia, sino a fuerza de caridad y amor.

Por lo demás, el drama no se plantea exclusivamente entre la fe y la ciencia, como puede parecer a primera vista, sino que, a -

un nivel más profundo, Palacio Valdés presenta el binomio fe-caridad. La máxima de S. Agustín, "ama y haz lo que quieras", parece ser en último término la raíz que alienta la conducta de este sacerdote, el más noble de la novelística palaciovaldesiana, al que el mensaje evangélico personalmente asumido, hace libre y ejemplar.

x x x

En suma, encontramos claramente delimitados dos grupos bien distintos, dentro del clero presentado por el novelista asturiano. El prestigioso, el situado, el que goza de la aquiescencia social, al cual son referibles D. Narciso, D. Sabino, el P. Laguardia, etc.; y aquel que aparece como elemental, -caso de D. Tiburcio-, infravalorado, -caso de D. Norberto-, condenado incluso, -caso del padre Gil-. Y será precisamente en este segundo grupo, donde el autor encarna lo que considera esencial del cristianismo: la caridad. Ante una iglesia con unas formas de religiosidad que fustiga, y unos ministros situados socialmente, que no responden al espíritu evangélico, Palacio Valdés va a la búsqueda de esa otra iglesia oscurecida o perseguida, que mantiene vivas sin embargo, las esencias del cristianismo.

Para terminar, una breve referencia a las actitudes políticas del clero. Tres actitudes aparecen al respecto en los personajes de los universos novelísticos de Palacio Valdés. En primer lugar, hay que señalar una inhibición política en la mayor parte de los casos; nada se dice de su ideología ni de su actitud. En segundo lugar, encontramos al sacerdote carlista. Es siempre un hombre de edad madura, situado en el medio rural asturiano; sin duda porque la pervivencia del carlismo en los medios campesinos fue muy frecuente, y porque Asturias era la provincia que mejor conocía el

novelista. Sabemos que las regiones del norte, fueron una cantera que engrosó permanentemente las filas del pretendiente; sabemos -- tambien que, frente al gobierno liberal desamortizador, el catolicismo se identificó en buena medida con el carlismo, desempeñando el campesinado una función contrarrevolucionaria activa contra la revolución burguesa. Dentro de estas coordenadas, parece lógico -- que el emplazamiento de unos curas carlistas fuese el mundo rural, desde donde podían ejercer una clara función beligerante por el ascendiente que de hecho tenían sobre sus parroquianos. Los tipos -- carlistas palaciovaldesianos, obedecen todos a un patrón común: participantes en la primera guerra civil, grandes admiradores de Cabrera, --cuyo retrato preside a menudo las rectorales--, son hombres bravos, fieros, autoritarios, agrios, rudos y exaltados, que identifican la religión con su propio talante (89).

Finalmente, hay que destacar, al clero que, instalado por su puesto en posturas totalmente conservadoras, mantiene una actitud política activa. Alistado en el partido conservador, lo vemos ejercer en su parroquia y aun en el distrito una desenfrenada actividad política: se conceden dispensas, se presionan las conciencias, se chantajea, se difama incluso, y cómo no!, se actúa cerca de la autoridad establecida. El caso está tratado en El señorito Octavio, con todo detenimiento y detalle, luego volveremos sobre ello.

El clero es consciente de la pérdida de poder que le ha supuesto el Sexenio y de las dificultades que va a encontrar adelante, por ello siempre que interviene en el mundo de la política, lo hace al lado de los notables y en especial --donde lo hay-- del representante de la nobleza. La dependencia del clero de clase media respecto a la nobleza, por otra parte, resulta evidente. También aparece evidente la admiración que siente este clero rural, --

que bien puede encuadrarse en las clases medias, hacia el estamento aristocrático, que viene a ser la reserva de los viejos poderes sacralizados, frente a los tiempos nuevos más secularizados. Es muy curiosa la relación Cura de La Segad- Conde de Trevia; no sabemos hasta que punto puede generalizarse.

Sobre su manera de actuar en el mundo de la política habremos de volver; vaya sin embargo por delante, el fragmento de una carta del provisor de la diócesis al párroco de La Segada, que resulta muy reveladora:

"Mi estimado arcipreste: suma alegría y regocijo nos han causado las noticias que en su última nos comunicó (...) Porque ciertamente, nadie pudiera creer que una comarca tan revoltosa como esa, donde el masonismo ha conseguido echar hondas raíces, esté a punto ahora de mandar a las cortes, un diputado neto y de buena casta. Su Ilustrísima a quien hice presente, los fructuosos trabajos que está usted ejecutando en pro de la santa causa, se ha dignado recibirlos con benevolencia... La cuestión de proporcionar misa a los de Cayacete y el Romeral, que, como usted me indica nos dará ciento cincuenta votos, puede usted considerarla como resuelta, y está usted autorizado para decirlo así en el ofertorio de la misa, cuando lo crea oportuno. A pesar de que usted cuenta como seguro el apoyo de ese D. Baltasar Rodríguez, y aunque no sé en que forma le tendrá usted cogido... procure que no se le vea en público con ese sujeto y esparza bien la creencia entre la gente, de que el apoyo que nos presta obedece sólo a los remordimientos de su conciencia y a los deseos de ponerse en paz con la iglesia. Mucho me ha sorprendido lo que usted me cuenta del párroco de Solano, pues nunca pude imaginarme, que tratándose de una elección en que esta interesado el Palacio, llegase a cerdear; pero bien la tengo cogido por el cuello, con motivo de cierta denuncia que nos ha remitido hace tiempo. Escribí en nombre de su Ilustrísima a ese capellán de la Seo de Urgel para que recomendara la candidatura del señor conde a su hermano, el estanquero Romeral. Hasta ahora no he recibido contestación. Suplicándole muchísima reserva, le diré que hemos tocado también la tecla del gobernador, el cual a pesar de ser un republicano desorejado, ha respondido admirablemente..." (90).

El texto es tan expresivo que resultan superfluos los comentarios.

NOTAS

- 1.- P.Albino Belliot, Manuel de Sociologie Catholique. cit. por - F.SANCHEZ PUERTA en Las clases medias económicas. Madrid. C.S. I.C. 1951. p.44.
- 2.- F.SANCHEZ PUERTA, op. cit. p.44.
- 3.- Para Gurvitch "las clases sociales son grupos particulares de hecho y a distancia, caracterizados por su suprafuncionalidad, su tendencia hacia una extremada estructuración, su resistencia a la penetración por la sociedad global y su incompatibilidad radical con las otras clases. Gurvitch, Las clases sociales. Madrid. Edicusa. 1974. p.206.
- 4.- G.L.DUPRAT, L'avenir des classes moyennes. Geneve. 1923. p.25.
- 5.- J.VICENS, Historia social y económica de España y América. - Barcelona. Teide. 1954. T. IV. p.169.
- 6.- J.M.JOVER, "Situación social y poder político en la España de Isabel II", en A.A.V.V., Historia social de España siglo XIX. Madrid. Guadiana. 1972. p.247.
- 7.- Idem. pp.247-248.
- 8.- F.MURILLO, Las clases medias españolas. Escuela social de Granada. 1959. p.26.
- 9.- J.VICENS, op. cit. p.169.
- 10.- Gurvitch, op. cit. p.235.
- 11.- J.M.JOVER, Conciencia burguesa y conciencia obrera en la España contemporánea. Madrid. O crece o muere. 1954. pp.15-16.
- 12.- Gurvitch, op. cit. p.231.
- 13.- M.TUÑON DE LARA, Metodología de la historia social de España. Madrid. Siglo XXI. 1977, tercera edición. p.200.
- 14.- A.PALACIO VALDES, Riverita, cap. XVI.
- 15.- A.PALACIO VALDES, Maximina, pp.223-224 y 295.

- 16.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia, p.14.
- 17.- Idem. p.10.
- 18.- P.LAIN ENTRAIGO, Conferencia en "Politeia", 25-V-1977.
- 19.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo. p.20. Muy indicativo de este talante es la conversación sostenida entre el médico y Andrés Heredia en la consulta: "Le reconocerá Vd. y le diré mi opinión con franqueza, pues que así lo desea (...) Pero antes de que procedamos al reconocimiento, necesito saber los antecedentes de su enfermedad. Vamos a ver... ¿Cuánto tiempo hace que está usted enfermo?".
- 20.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.132.
- 21.- Idem. p.250.
- 22.- Idem. p.258.
- 23.- D.NÚÑEZ, El darwinismo en España. Madrid. Castalia. 1977 pp. 50-51.
- 24.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia, p.140.
- 25.- A.PALACIO VALDES, Riverita. cap. XVI.
- 26.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.28.
- 27.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.90.
- 28.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. pp.181. 200. '06.
- 29.- Idem. p.183.
- 30.- Idem. p.31.
- 31.- Idem. pp.184-186; y cap.XX.
- 32.- J.VICENS, op. cit. p. 169.
- 33.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. p.66.
- 34.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.132.
- 35.- El procedimiento seguido para el nombramiento de jueces o en constrmos explicitados por G.DEMOMBYNES, Les constitutions européennes. Parlements conseils provinciaux et communaux et - organisation judiciaire dans le divers états de l'Europe --

Paris. L.Larose et Forcal. 1883. p.470. "El juez municipal - es nombrado por el primer presidente de la audiencia territorial elegido sobre una lista de tres candidatos presentados - por el juez de primera instancia. Debe ser ciudadano español, no tener menos de veinticinco años...". Como se ve el sistema se prestaba a confeccionar una lista en la que estuvieran preferencia no los méritos objetivos de los aspirantes, sino -- otra serie de consideraciones de carácter mucho más subjetivo.

- 36.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia. p.79.
- 37.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. pp.97-101. Se - explicitan espléndidamente las consecuencias familiares que - acarrea la cesantía de Mario.
- 38.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.12.
- 39.- Idem. p.159.
- 40.- Idem. p.69.
- 41.- Idem. p.231.
- 42.- Idem. p.184.
- 43.- A.PALACIO VALDES, Los cármes de Granada. p.22.
- 44.- Idem. pp.25-27.
- 45.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. p.56.
- 46.- Idem. p.5.
- 47.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.44.
- 48.- A.PALACIO VALDES, Los cármes de Granada. p.19.
- 49.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.90.
- 50.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. p.18.
- 51.- A.PALACIO VALDES, Los cármes de Granada. p.16.
- 52.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.76.
- 53.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. pp.91-93.
- 54.- Idem. p.7.
- 55.- Recuerdese el talante almibarado de D. Serapio en el salón de

D. Mariano Elorza. Vid. Marta y María, p.32; por otra parte, la figura física de D. Oscar daba lugar a que se le conociese por "el enano".

- 56.- A.PALACIO VALDES, La hermana San Sulpicio. p.229.
- 57.- Idem. pp.232-234.
- 58.- A.PALACIO VALDES, Marta y María. p.32.
- 59.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.45.
- 60.- Idem. pp.84-85.
- 61.- Idem. pp.107-108.
- 62.- A.PALACIO VALDES, Marta y María, p.88.
- 63.- Idem. p.89.
- 64.- Idem. pp.264-265.
- 65.- J.M.CUENCA, Aproximación a la historia de la Iglesia contemporánea en España. Madrid. Rialp. 1978.
- 66.- D.NUÑEZ, La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis. Madrid. Túcar. 1975.
- 67.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo. p.51. Al aludir a la mala situación del clero hace referencia a que éste, tras la desamortización, no puede aspirar a una vida regalada pero sí al menos "se asegura el garbanceo".
- 68.- Idem. pp.54-55.
- 69.- A.PALACIO VALDES, La Fe. pp.46-48.
- 70.- Es por ejemplo el caso de D. Cosme, canónigo de la catedral de Sevilla que debe su cargo a un alto funcionario del ministerio de Gracia y Justicia, ya que no basta una buena oposición sino que tiene gran importancia la influencia y la recomendación, lo cual a su vez, hipoteca la independencia del clero que de alguna manera queda subordinado a las directrices que le puedan marcar en un momento determinado desde el ministerio. El canónigo aparece como persona poco caritativa

y poco amor al trabajo. Vid. La hermana San Sulpicio. p.127.

71.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.22.

72.- Idem. pp.290-294.

73.- Cfr. el caso de el protagonista de La familia de Leon Roch de B.PEREZ GALDOS.

74.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo. p.84.

75.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.191.

76.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida, p.1083. Cfr. con D. Alejandro, canónigo que aparece en La hermana San Sulpicio. p.104.

77.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.26.

78.- Recordemos los dos fuertes estallidos de violencia que aparecen; el primero frente a Lorito, en el segundo se mezcla también la avaricia y conduce a la tragedia: el ladrón muerto de un pistoletazo, en el mismo cuarto de D. Miguel que grita -- triunfante, "¡ya cayó uno!, ¡ya cayó uno!".

79.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.188.

80.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. pp.236 ss.

81.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. p.167-168.

82.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. pp.1939 y 1955.

83.- A.PALACIO VALDES, Cfr. El señorito Octavio. pp.236 ss. y La - hermana San Sulpicio. pp.93-95.

84.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.156.

85.- Idem. p.134.

86.- Idem. p.46.

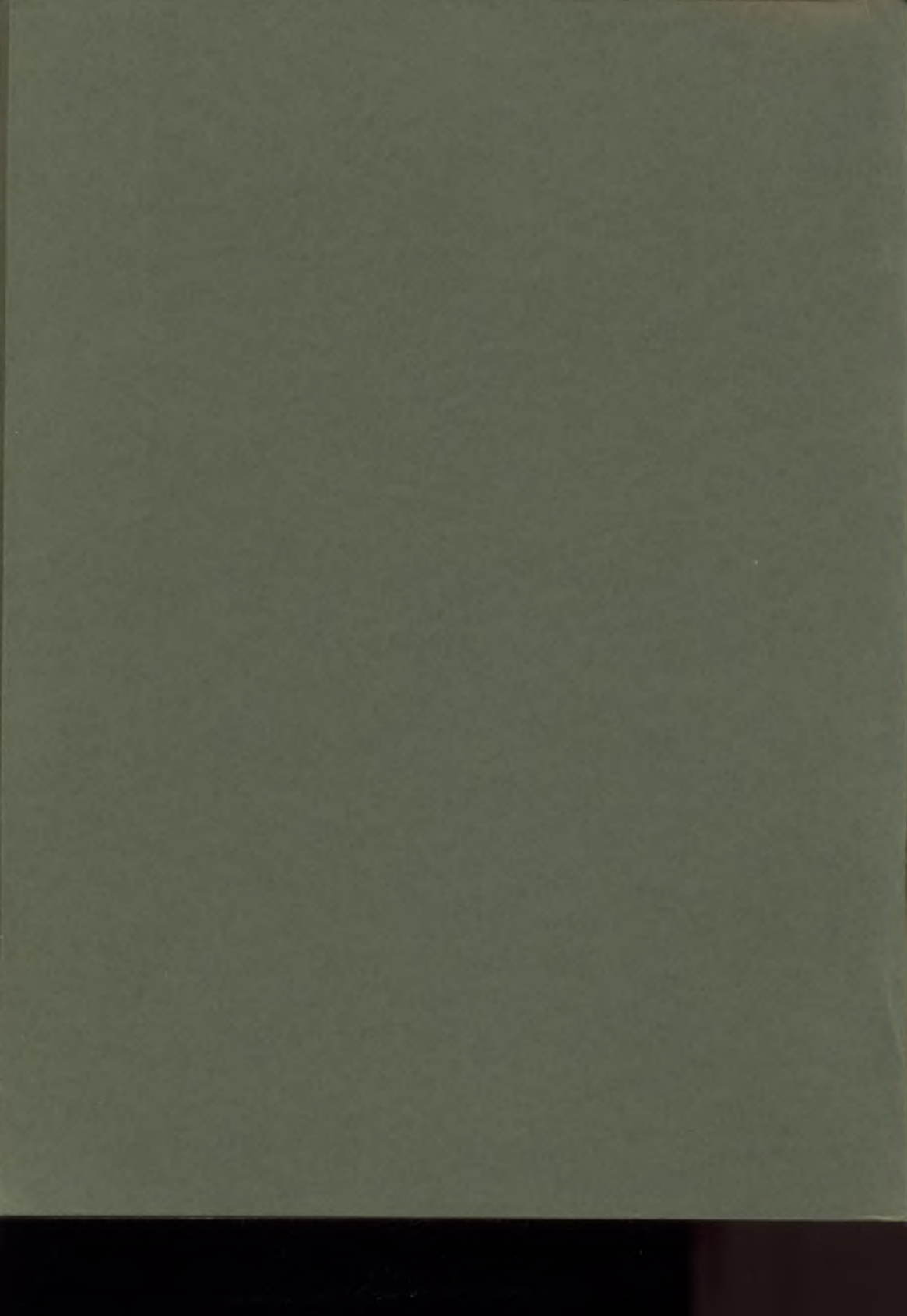
87.- Idem. p.50.

88.- Idem. cap. VIII.

89.- Cfr. la figura de D. Fermín de El idilio de un enfermo, pp.84 --67, y la de D. Miguel, el cura que aparece en La Fe, cap. II.

90.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. pp.195-199.





72
1972
ON-1

Descriptive Class-Feature Sheet



000000000000

000000000000

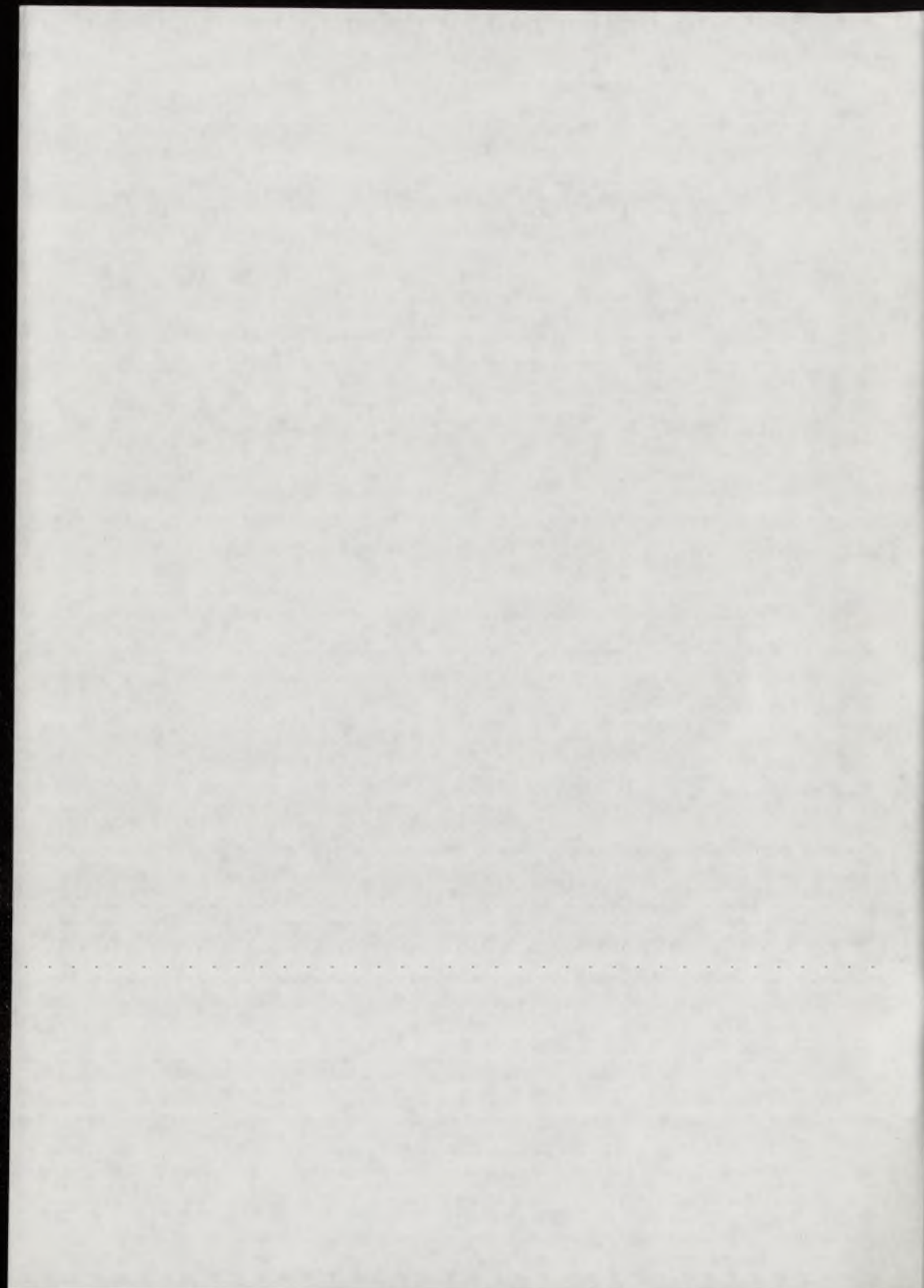
2-55-21452-2

LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
DE LA CIUDAD DE MEXICO

VOL. 11

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones y Estudios
Bibliográficos y Documentales





Guadalupe Gómez-Ferrer Morant

TP

1986

019-II



* 5 3 0 9 8 6 9 7 7 9 *
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x-53-281957-7

LA OBRA DE ARMANDO PALACIO VALDES COMO TESTIMONIO HISTORICO
DE LA ESPAÑA DE LA RESTAURACION

TOMO II

Departamento de Historia Moderna
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1986



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº 19/86

© Guadalupe Gómez-Ferrer Morant
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 28015 Madrid
Madrid, 1986
Xerox 9400 X 721
Depósito Legal: M-20395-1984

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA

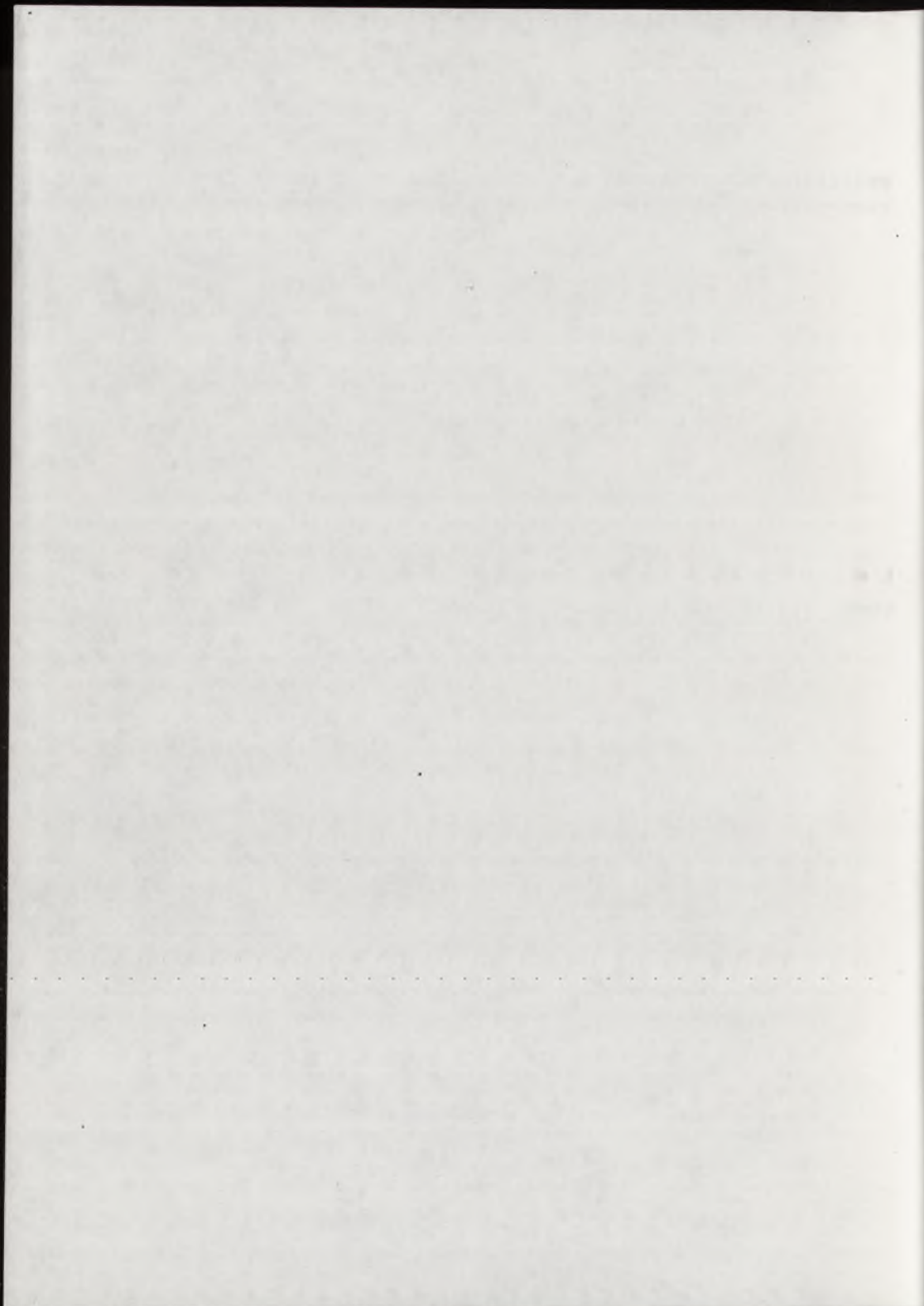
=====

=====

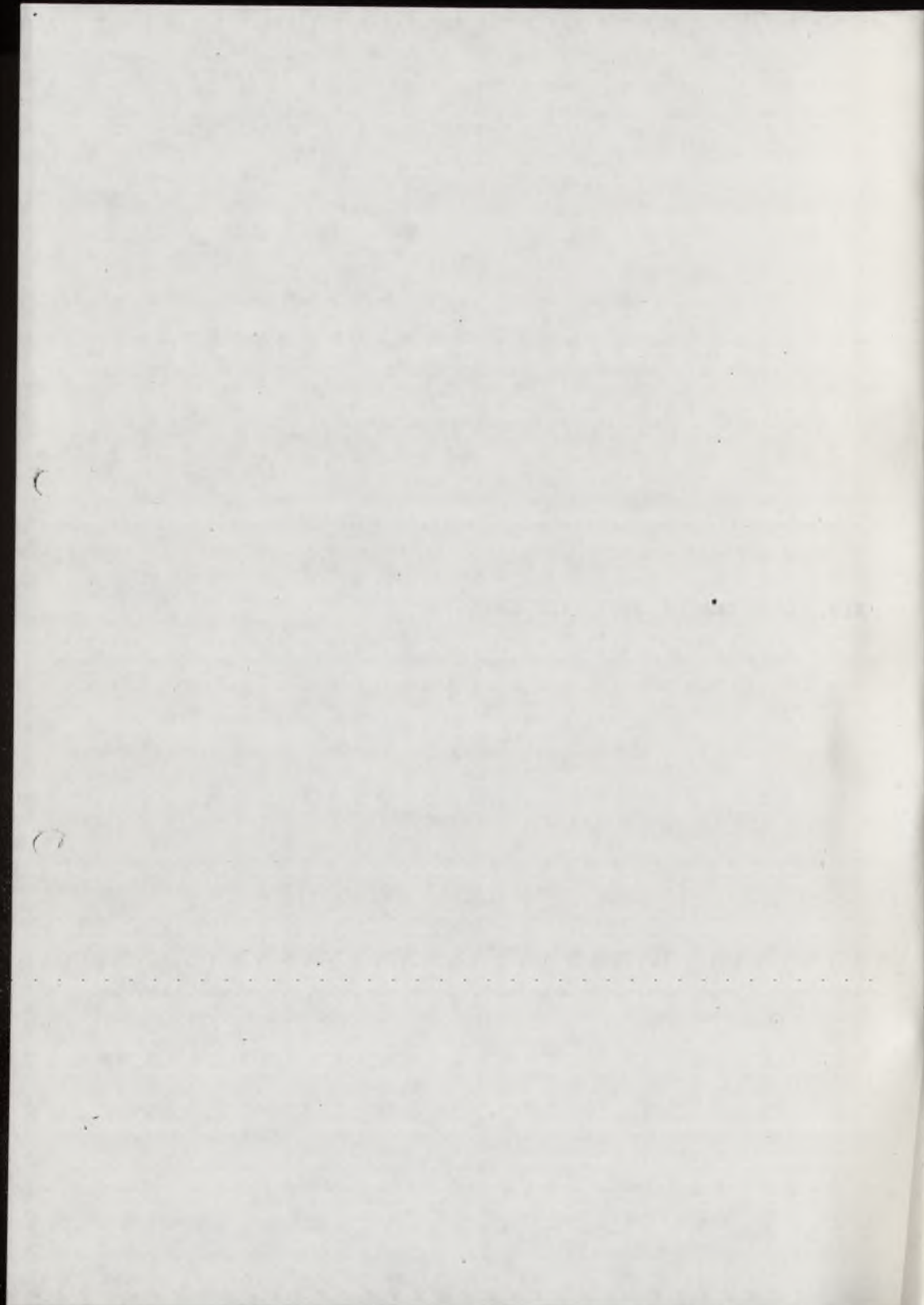
LA OBRA DE ARMANDO PALACIO VALDES
COMO TESTIMONIO HISTORICO DE LA ESPAÑA DE LA RESTAURACION

(VOL. 11)

Tesis doctoral presentada por
Guadalupe GÓMEZ-FERRER MORANT,
bajo la dirección del catedrático
Dr. D. José CEPEDA ADÁN.
Madrid, abril de 1979.



XIV. LAS CLASES POPULARES .



LAS CLASES POPULARES.

Entendemos por clases populares aquellas que se encuentran situadas bajo las clases medias. En una sociedad clasista pura, es evidente que se identificarían con el proletariado. Ahora bien, dado el carácter dual de la sociedad española de la Restauración hemos de señalar la heterogeneidad del conjunto designado. En este ancho mundo de las clases populares hay distinguir claramente dos sectores: las de carácter urbano y las de carácter rural. En la ciudad debemos señalar cuatro apartados: a) los artesanos dueños o no de los medios de producción; pero que, en todo caso no utilizan mano de obra asalariada; b) los niveles inferiores y subalter^{nos} dentro de los distintos sectores profesionales: mozos, recaderos, sacristanes, ordenanzas, enfermeros, clases del ejército, etc., sector muy difícil de cuantificar; c) los empleados de comercio - en almacenes o tiendas múltiples con un nivel de muy bajo, y el - sector del servicio doméstico con 409.489 personas según el censo de 1887 -cifra muy alta- típico exponente de una sociedad no in--dustrializada; d) finalmente los jornaleros de fábricas o de minas que son los auténticos proletarios y que junto con el grupo de - los artesanos constituyen un sector bastante estable a lo largo - de la Restauración, sector que ocupa a 1.000.000 de personas en - 1860 y a 1.058.900 en 1900 iniciándose en ese momento un despegue sostenido durante el primer tercio del s. XX (1). En el mundo cam^{posino} hemos de distinguir también tres grupos: a) los propieta--rios de pequeñas parcelas, en régimen de pleno minifundio que se ve obligado a recurrir a un jornal suplementario; b) los jornale--ros sin tierra que a su vez pueden ser fijos o eventuales; c) los mozos de labranza que viven en cierta simbiosis con respecto a la familia de la que reciben el jornal.

La novelística de Palacio Valdés recoge el mundo de las clases populares a través de diversas calas en los sectores que integran este amplio grupo social. Calas muy desiguales y muy breves en el mundo artesanal, relativamente detenidas en el mundo pintoresco de los toreros y chulas, y ricas en el mundo rural, aunque quizás - poco objetivas ya que, como veremos sus campesinos sufren una notable refracción al pasar del mundo real al mundo de la ficción.

LAS CLASES POPULARES URBANAS.

Por otra parte, Palacio Valdés no es Galdós, y creemos que -- hay derecho a preguntarse acerca del grado de documentación que -- llegó a reunir el autor sobre la mentalidad y las formas de vida -- de las clases populares. El conoce y observa bien al campesino cántabro de José o de La novela de un novelista; parece conocer también a la menestralía de El origen del pensamiento. Pero creo lícito suponer, que, tal vez, si echa mano del mundo de los toros para acercarse a las clases populares madrileñas, es porque era éste el que mejor conocía, quizá a través de una afición a la fiesta. Por lo demás, la estampa de la chula --Manolita, la mujer de Enrique Rivera--, guarda no escasos parecidos con la protagonista andaluza de Los majos de Cádiz o con las artesanas de El cuarto poder.

En el pueblo encontramos encarnados una serie de valores y -- virtudes que no se dan en otras esferas sociales. Majos, artesanos, toreros, son gente sencilla y espontánea, alegres, nobles, carentes de ambición. El ambiente de las clases populares es contemplado -- con gran simpatía. En esta simpatía, que es, en buena parte, generacional --la generación del 68 y su demofilia, cuyo arquetipo es Galdós--, hay también, o nos ha parecido ver, en lo que respecta a Palacio Valdés, cierta consideración referencial a las clases populares como al "buen salvaje" cuyo comportamiento y virtudes colectivas, permiten diagnosticar, indirectamente y por vía refleja, los vicios que se propone criticar en la clase alta o incluso en su misma clase media. Observese la insistencia con que se refiere a la -- nobleza y a la sinceridad con que "El Cigarrero" --verdadero héroe central del intermedio taurino que aparece en Riverita --defiende y valora a sus colegas y competidores, los toreros en boga; a su --

equidistancia, tanto de la petulancia o la soberbia, como de la - fingida modestia (2). Esta noble actitud del Cigarrero es, pues, la antítesis de esa desviación soberbia, agria e hipócrita de los jóvenes hombres de letras o de los jóvenes salvajes de la clase dirigente.

Por otra parte, la función referencial del pueblo, precisamente a través del grupo taurino, no deja de estar razonada: "los toreros que son los que mejor conservan, en el trato, la gravedad serena y afable peculiar del pueblo español, tan distante del orgullo británico como de la extremada urbanidad de los franceses"(3). José Calzada, "El Cigarrero", representante del mundo de los toros en la obra de D. Armando, es uno de los tipos más nobles que aparecen en toda su novelística. Arquetipo de dignidad y sencillez; de decoro ante la desgracia y ante el peligro; de sensibilidad y generosidad. Ni admite la denigración o la crítica al compañero ausente, ni la lisonja barata hacia él. La ironía habitual de Palacio Valdés, se detiene, respetuosa y excepcionalmente, ante este hombre popular. Nobleza de talante, gran compañerismo, profunda solidaridad, son los rasgos que llaman la atención de Miguel Rivera, el hombre de la clase media que conoce bien la alta: "era la primera vez que Miguel oía decir bien en un corro de las personas del mismo arte o profesión que los presentes. Y no poco quedó admirado de que fuesen los toreros, gente por lo regular inculta y plebeya, quienes dieran ejemplo de nobleza y compañerismo a los que cultivan - otras artes más elevadas" (4). Estas virtudes tendrán su más alta significación en las palabras de El Cigarrero a su hermano, El Serranito, angustiado por la suerte de su familia cuando se ve cercano a una muerte inesperada. "Pierde cuidado Baldomero, -repuso el anciano con voz anudada y llevándose la mano al corazón- tus hijos

serán los míos" (5).

Dentro del sector artesanal, hay una atención muy edificada para un conjunto de personajes femeninos: Las costureras de Sarrió -Nieves, Valentina, Encarnación y Teresa- responden al tipo de mujer sana y fuerte, que irradia salud y alegría. Conscientes del lugar que ocupan en una sociedad altamente jerarquizada, que no discuten, mantienen con toda pureza las costumbres y formas de vida -populares. Ningún mimetismo hacia otros grupos sociales, salvo --como en el caso de Da Paula- cuando el matrimonio las coloca en -esfera más elevada. Para esta mujer del pueblo que patentiza bien la pobreza material y espiritual de su clase, "la honra" constituye su única riqueza, de ahí que cifren todo su empeño en defenderla de cualquier agresión.

Enormemente celosas de su dignidad; de carácter bravo, sobre todo en su trato con el elemento masculino de las clases superiores del que muy a menudo resultan ser víctimas. Para la mujer -de extracción popular, el matrimonio puede ser el único trampolín que determine su ascenso social; y es lógico que con toda serie de cautelas intenten este camino. Los jóvenes de clase media, atraídos por la belleza de las mujeres del pueblo, acuden a su bailes y a sus fiestas con el ánimo exclusivo de divertirse, aunque a veces, quedan presos en las redes de alguna muchacha y acabe el divertimento en el matrimonio. La artesana de Sarrió o la chula madrileña, tienen conciencia de este riesgo, y aunque lo acepta de buen grado, toman todas las precauciones necesarias para no verse burladas. Es por ello por lo que el desgarró o la insolencia de Concha, la chula de D. Laureano (El origen del pensamiento), o la actitud arisca de Manolita con Enrique (Maximina), o la fiereza de Valentina con

Pablito (El cuarto poder), son constantes en la actitud de la joven artesana en sus relaciones con varones de un nivel socialmente más elevado.

Algunas veces, a pesar de todo, la muchacha resulta burlada, como en el caso de Valentina, y Palacio Valdés, expresa entonces la conciencia de clase de unos grupos que se sienten impotentes e indefensos ante los desmanes de las capas sociales mejor situados. Cosme, el barbero, novio de la artesana que corteja Pablito Belinchón, expone con claridad esta situación:

"pero ahora, ¿quien se casaría con ella a no estar loco?. Los pobres estamos debajo, y tenemos que sufrir estas verguenzas. Si usted hubiera sido un igual mío, nos hubieramos visto las caras. Pero si yo me hubiera metido con usted, no faltaría quien me rompiese la cabeza y sobre eso iría a la carcel" (6).

Otras veces, será la propia chula la que hará valer sus derechos y doblegará al que pretendía burlarla. Es el caso de Concha, la madrileña de El origen del pensamiento a quien el solterón Romadonga, tras convertir en su querida pretende abandonar. En este punto nos parece obligado el recuerdo a Fortunata, la gran heroína de Galdós por lo que tiene de común con este personaje palaciovaldesiano. La comparación entre ambas no puede establecerse sin apresurarse a afirmar de antemano la total superioridad -por muchos conceptos- de la protagonista creada por D. Benito. De todas maneras es indudable que entre las dos mujeres pueden establecerse algunos paralelos. Nos fijaremos solamente en uno: las dos expresan la fuerza de lo espontáneo encarnando la pasión amorosa hacia un solo hombre. El hecho de que en ambas novelas el objeto amoroso -- "Juanito Santa Cruz y Laureano Romadonga- sea harto vulgar, no vie

ne sino a subrayar el carácter irracional de este impulso que en los dos casos romperá la fuerza de las convenciones sociales. Encontramos desenlaces distintos en cada una de las obras; en la de Galdós el amor acabará destruyendo a la protagonista mientras que en la de Palacio Valdés, el final -que por necesidades novelísticas ha de ser breve- viene señalado por las exigencias de Concha, modelo de espontaneidad desgarrada y agresiva que corre a París en busca de su amante, amenazándole y armando un escándalo tal, que el viejo solterón, en un episodio verdaderamente cómico, se avendrá a las exigencias de su chula (7).

En ocasiones la joven llega sin problemas al matrimonio. Es el caso de Manolita, dueña de una vaquería de la calle del Baño. - Sus relaciones con Enrique Rivera transcurren sin problemas y acababan en una boda, mal vista por el sector de la clase media a que pertenece el novio, pero muy del agrado de las clases populares a que pertenece la novia. La ceremonia, como en otra ocasión la fiesta de los toros, dará lugar a una excelente pintura del Madrid de las clases populares. (8).

En este punto estamos ante la claraboya castiza, popular, que puede abrir en una novela de ambiente madrileño, centrada en los años de la Gloriosa; Palacio Valdés. Es significativo que cuando está abordando, -con la discontinuidad que impone la temática de los capítulos-, la Revolución de Septiembre, el autor necesita recurrir para ambientar su trama, a un tema popular, el Madrid castizo de Manolita, o el mundo taurino del Cigarrero (9).

EL CAMPESINADO.

El predominio de la estructura agraria en la España de la Restauración es un hecho incuestionable. Si bien es cierto que en esta época se inicia el desarrollo industrial de la Península, no es menos cierto que éste sólo se dió de una manera plena en Cataluña, y de una manera incipiente, en el País Vasco y en Asturias. Pero incluso en Asturias, como ha puesto de relieve L.G. San Miguel, la característica del obrero del último cuarto del XIX es su falta de profesionalidad, ya que, siguiendo la tradición artesanal, hace compatible el quehacer de la industria y el de la agricultura, lo que ocasiona un gran número de ausencias al trabajo (10). La existencia de la pequeña propiedad, la persistencia de unas relaciones paternalistas y el relativo aislamiento geográfico de la región -- respecto a la península, fueron factores determinantes de la estabilidad social de la provincia asturiana.

El naturalismo, que utilizó con materia novelable la realidad, se sintió vivamente atraído por el tema campesino. El descubrimiento de la región, la atracción de la naturaleza y el legado costumbrista, actuaron conjuntamente para centrar las novelas en escenarios rurales convirtiendo a los campesinos en héroes de ficción. Por otra parte, la ola de fisiocratismo que aparece a fines de siglo, contribuye también a dar persistencia al tema. Es muy densa la prosencia campesina en la obra de Palacio Valdés. Ello nos permitirá, trazar las líneas generales de este ambiente novelesco. La objetividad, la veracidad de esta visión campesina es -- harto discutible, ya que evidentemente existe en el escritor, un claro propósito de idealizar la vida rural. Las causas de esta idealización las estudiaremos más adelante. Ahora sólo pretendemos

acercarnos a la tipología campesina presentado por Palacio Valdés.

En primer lugar, llama la atención la ausencia de miseria y de auténtica pobreza en un mundo en el que realmente debía imperar la estrechez. Pero el escritor la elude; tan solo en el caso de la abuela de Rogelia se puede adivinar. Pero el ejemplo carece de valor indicativo, ya que se trata de un caso límite: una anciana sin hijos, que además tiene que mantener a una nieta. Dejando a un lado esta excepción, en el mundo rural presentado por D. Armando, encontramos tres niveles económicos en cuanto se refiere a las clases populares: a) el que es dueño de la tierra y gracias al esfuerzo propio y al de toda la familia, saca buen provecho de ella, logrando vivir decorosamente; b) el jornalero que vende su fuerza de trabajo, cría animales en su casa y consigue también un buen pasar; c) el que lleva las tierras en arriendo.

La extensión de la propiedad puede ser diversa. Palacio Valdés, salvo en el caso de Juan Quirós, "poseedor de cuatro días de bueyes (sesenta áreas aproximadamente)" y considerado en la comarca como "un paisano rico", no especifica jamás la cuantía de lo poseído. El tío Atilano, el tío Pacho, Goro, etc., pasan por campesinos ricos, tan solo por el hecho de trabajar bienes propios.

Otros trabajan a jornal -Leoncio, Pacho el de la Venta (Sinfonía pastoral), etc.- ayudando a sus convecinos en una relación de amistad y de igualdad. Es decir, prestan unos servicios a cambio de los cuales reciben una retribución, pero no tienen posición subalterna respecto a aquel que los contrata. Finalmente aparece el labrador que, continuando un contrato hereditario, lleva las tierras en arriendo (11). Tres modelos referenciales a los cuales son atribuibles otros más complejos de carácter mixto, como el de

Pin de la Fonbermeya, dueño de una pequeña huerta que no cubre sus necesidades por lo que tiene que alquilarse como jornalero, dentro y fuera de la parroquia, cuando ha terminado las faenas de su exigua propiedad.

Las condiciones de trabajo: horario y cuantía del jornal no aparecen por ningún lado. Tan sólo se adivina que las jornadas -- eran desiguales; cortas y tranquilas en invierno, muy prolongadas en la época de las cosechas. El que posee bienes propios emplea todas las fuerzas familiares en ello sin distinción de sexo. La necesidad de ahorrar jornales para salir adelante impone la costumbre del trabajo femenino, que sólo se distingue del masculino en que -- el hombre se reserva aquellas tareas que resultan más duras físicamente. Como contrapartida, sin embargo, las mujer tiene que llevar a cabo, además, las tareas domésticas. Es habitual que la madre -- acuda al campo más tarde, cuando ya ha realizado los quehaceres de la casa.

El ritmo de trabajo, por ser precisamente una empresa familiar, tiende al máximo aprovechamiento. Los ejemplos podrían multiplicarse, recordemos tan solo el caso del tío Pacho:

"gracias al esfuerzo tenaz, incansable, rabioso de los dos cónyuges, aquello había prosperado lindamente. El tío Pacho se quebraba los riñones cuecando y rompiendo terreno comunal para ponerlo en cultivo, plantando avellanos, construyendo almadreñas; la tía Agustina, su mujer, cuidando al ganado, hilando, fabricando quesos y mantecas que llevaba -- los jueves al mercado" (12).

Si el campesino no posee tierras propias, los hijos derivan hacia otros trabajos, fundamentalmente hacia la mina, porque es lo que allí ofrece más puestos de trabajo. La posición económica del

campesino es desahogada, no se mencionan jamás situaciones de miseria, pero la existencia del usurero como figura habitual del mundo rural nos hace presumir momentos de necesidad que Palacio Valdés - pasa deliberadamente por alto.

El usurero aparece bien enraizado en la vida campesina. Ramón de Argayadas (Sinfonía pastoral) se dedica a prestar dinero en el valle de Laviana a un interés considerable, a pesar de lo cual no es aborrecido en el concejo. La causa hay que buscarla, -Palacio - Valdés la explicita-, en el temor que los labradores tienen al juzgado. El usurero

"no llevaba al juzgado. Los perseguía, les acechaba, sabía lo que vendían, la cosecha que habían recogido, las vacas que tenían preñadas, los cerdos que había parido la marrana; lo sabía todo, y además sabía sacarles los cuartos. Los paisanos le pagaban más o menos tarde pero le pagaban siempre, porque no querían perder aquel recurso en los casos de apuro" (13).

Lo que no aparece consignado, sin embargo, es la frecuencia de los casos de apuro, ni la cuantía de los préstamos.

La avaricia suele ser un rasgo común en la aldea (14), debido sin duda a las precarias condiciones de existencia en que transcurre su vida. Así, por ejemplo, es habitual el papel que juega el dinero para concertar matrimonio: Quino, uno de los mozos de La aldea perdida, anda indeciso entre Telva y Eladia, dirigiéndose finalmente a esa última porque el padre de la primera le niega la dote (15). El realismo y la mazquindad campesinas aparecen bien patentes en estos ejemplos. Recordemos también al tío Tomás, el labrador de El idilio de un enfermo, que está dispuesto a entregar a su hija Rosa a su propio tío, un indiano viejo y repelente pero -- cargado de oro. Como la muchacha, sin embargo, no se aviene a la -

combinación, es objeto de malos tratos que acaban convirtiéndose - en auténticas bestialidades por parte de su padre. La avaricia en esta ocasión, conduce a situaciones límite de extrema dureza.

La autoridad paterna es absoluta en la familia, y sus decisiones o sus arbitrariedades son aceptadas sin discusión y sin protesta. Rosa justificará la actitud hostil y brutal de su padre hacia ella: "A mí no se me hacen novedad los golpes. Además, es mi padre y puede pegarme cuando quiera" (16). Por lo demás las muestras de completa sumisión a los padres se multiplican a lo largo - de Sinfonía pastoral y de La aldea perdida. Incluso nos llama poderosamente la atención cómo la indiferencia de Angelina hacia los - consejos paternos durante su etapa madrileña se trueca en respetuoso acatamiento hacia sus tíos, cuando sobreviene su integración en la aldea. La mujer, dentro de la casa, comparte la autoridad con - el marido, llegando incluso a dominarle como en el caso de Leoncio y Pacho el de la Ferrera (17). En muchos casos, parece adivinarse un cierto matriacado, ya que es ella la que gobierna y dirige la - vida del hogar.

Ahora bien, lo que aparece especialmente subrayado por el - novelista en este mundo rural, son una serie de rasgos comunes a - todos los tipos y que por tanto quedan fijamente impresos en la - mente del lector como notas genéricas. El campesino, por regla general, aparece como hombre ingenuo, fuerte, tímido, noble, elemental, alegre, trabajador, poniente al tanto de la marcha de sus labores, enemigo del ocio, amigo de las distracciones más simples, - etc.; el mundo rural es presentado como un modelo de vida equilibrada y feliz. Ahora bien, esta impresión idílica resulta no de - que el autor silencie defectos, sino de la reiteración a través de

tipos y objetivaciones, en las cualidades que acaban de ser enumeradas. En efecto, las situaciones crueles o brutales a que conduce la envidia o la suspicacia aldeana, no están por completo eludidas; pero sí están tratadas de pasada y resueltas rápidamente en sentido favorable. La suspicacia de Nolo por ejemplo, acerca del comportamiento de Demetria con Plutón, conducirá a la propia muchacha a un intento de suicidio, que no termina en tragedia por la actitud heroica del mozo; el cual con riesgo de su propia vida, logra rescatarla de las aguas. El autor no hace pues hincapié en la suspicacia, sino en la pureza y en el amor de Demetria hacia Nolo, correspondido por la heroicidad de este. (18). Ejemplos como este podrían multiplicarse, lo cual nos conduce a la conclusión de que si bien el campesino aparece idealizado en su comportamiento, no es tanto porque se oculten sus aspectos negativos como porque el autor, sin dejar de apuntarlos, procure soslayarlos o darles poco relieve. En los campesinos de la primera época, encontramos más humanidad, más equilibrio, más objetividad. Cualidades y defectos se amalgaman como en la realidad dando lugar a personajes más reales y menos edulcorados.

En realidad puede señalarse una doble tipología en los campesinos de la obra de Palacio Valdés, en correspondencia con sus dos etapas novelísticas. En la primera sí aparecen subrayados los aspectos negativos del labrador: grosero, supersticioso, servil con el dinero...; esclavo de una vida difícil y dura, no tiene posibilidad de desarrollar su talento y las circunstancias le hacen brutal y en ocasiones cruel. Ahora bien, el viraje que se observa en la obra del autor desde finales de siglo, afecta también al enfoque del tipo aldeano.

En la primera época, concretamente en los años ochenta, sólo dos novelas campesinas: El señorito Octavio y El idilio de un enfermo. En ambas los tipos más característicos, Pedro y Tomás, están muy lejos de la idealización posterior. En Pedro la naturaleza tiene un paso muy fuerte, y lo instintivo salta por encima de las convenciones sociales y de las normas morales, llegando a consumir el adulterio con la condesa. Por otra parte, la semblanza del tío Tomás, queda mucho más cerca de la mezquindad de la vida campesina, que las idílicas situaciones que encuentra en Sinfonía pastoral. - Tomás es un avaro para el que lo único importante es el dinero, y por dinero estará dispuesto a sacrificar a su propia hija. Sometido a unas duras condiciones de vida, aparece como un hombre pobre, un tanto esceptico y decepcionado:

"burlabase zafiamente de los curas, contaba acerca de ellos mil chascarrillos obscenos; no obstante como todos los aldeanos, era supersticioso, por más que lo ocultaba. Su donaire burdo y soez hería a veces en lo vivo de las ridiculeces humanas; tenía un temperamento observador, cargado de malicia; bajo un exterior calmoso y frío se adivinaba un espíritu sagaz y travieso que había carecido de medios para desenvolverse" (19).

En fin, pensemos que estos dos personajes, lo mismo que el ambiente rural en que viven, quedan más cerca de los modelos presentados por Pardo Bazán que de los mismos del Palacio Valdés del siglo XX. D. Armando ha sido alineado junto a Pereda en su enfoque de la vida campesina (20). Por contraste, D^a Emilia ha sido considerada como escritora más objetiva, ni bien lo ha acusado de -- acentuar las observaciones naturalistas. Sus personajes labriegos son violentos, groseros y no retroceden ante nada con tal de eludir la miseria. Instintivos y pasionales, su brutalidad les conduce en ocasiones a situaciones dramáticas y aún trágicas.

Creemos que los campesinos de la primera época de Palacio - Valdés, concretamente de su primera y tercera novelas, se encuentran más cercanos a estas actitudes pardobazinianas que a las que presentan los personajes de Pereda. Hay que tener presente sin embargo, que el doble viraje ideológico y literario de D. Armando se auna en sus novelas aldeanas del siglo XX, La aldea perdida y Sinfonía pastoral, determinando un total cambio de enfoque en sus tipos campesinos. Enfoque que ha perdurado -son obras mucho más conocidas que las que primeras-, y ha servido para colocarle en el encaillado perediano, con total olvido de sus obras anteriores y con completo desconocimiento de las nuevas variables que intervienen - en estas novelas del siglo XX.

x x x

Junto al campesino aparece el pescador, otra figura típica - de la España rural en las zonas costeras. Una sola novela centrada en Rodillero, José, de ocasión para presentar una serie de comportamientos y talantes directamente observados por el escritor, según nos confiesa él mismo.

El pescador lleva una vida ruda, en lucha incesante con la naturaleza. Al mar ha de arrancar diariamente su alimento, y a veces el trabajo se convierte en lucha trágica por la vida. Familiarizado con el océano, con sus horizontes inmensos, con la posibilidad de la muerte, el mar allí físico y espiritual en para estos -- hombres una realidad cotidiana. Frente al pragmatismo y a la religiosidad un tanto ritualista del campesino, en el marinero la dimensión espiritual está ampliamente desarrollada:

"los habitantes de Rodillero son profundamente reli

giosos. El peligro constante en que viven les mueve a poner el pensamiento y la esperanza en Dios. El pescador todos los días se despide para el mar, que es lo desconocido (...) Poco a poco, esta existencia va labrando su espíritu, despegándole de los intereses materiales, haciéndoles generosos, serenos y con la familia tiernos. No abundan entre los mariños, los avaros, los intrigantes y los tramposos como entre los campesinos" (21).

El hombre del mar es grave, taciturno, sufrido, de inteligencia corta, de gran nobleza de corazón; su gran sentido de la solidaridad le lleva a olvidarse de sí mismo y a poner en peligro su propia vida, cuando algún compañero se encuentra en grave aprieto. Palacio Valdés hace hincapié, pues, en unos rasgos colectivos de los pescadores: su sentido de la solidaridad, su honradez, su espíritu religioso. La solidaridad se manifiesta en numerosas ocasiones. Los pescadores se ayudan mutuamente por necesidades de su mismo trabajo y este espíritu de cooperación se convierte en un reflejo espontáneo: establecen vigilancias para atisbar el estado de la mar, salen en busca de los compañeros cuando alguno se encuentra en dificultad, acogen con cordialidad a los vizcainos que arriban a la costa asturiana, etc.

Por otra parte los hombres del mar aparecen como profundamente religiosos. Creyentes sinceros, manifiestan su fe en múltiples ocasiones. Toda su existencia transcurre informada por la fe. La secularización no ha hollado todavía estos pueblos marineros, que inician la botadura de sus lanchas con la bendición del sacerdote antes que el jogorio en la taberna, y recurren a Dios con frecuencia, -a un Dios que para ellos tiene una forma, la del Santísimo Cristo de Rodillero-, bien sea para pedir ayuda en los momentos difíciles, bien sea para dar gracias por la buena marcha de los acontecimientos (22).

Por lo demás, el pescador es un hombre de escasa instrucción, casi analfabeto. Incluso los que muestran una inteligencia despejada, no pueden desarrollarla porque tienen la vida orientada exclusivamente hacia el sustento; en ella, no hay tiempo para la instrucción. Los muchachos, apenas pueden ganarse el pan, inician el aprendizaje junto a sus familiares, y comienzan la rutina de una vida que va "desde el mar a la taberna," desde la taberna a casa, - desde casa otra vez a la mar, y así un día y otro día, hasta que se mueran o inutilizan".

La mujer en estos núcleos pesqueros tiene un claro sentido - pragmático. El escritor nos ofrece una semblanza teórica bastante acabada, a la que generalmente se ajustan los tipos que aparecen - en la obra:

"Inteligente, de genio vivo y emprendedor, astuta y habilidosa (...) lleva casi siempre la dirección - de la familia. En cambio, suele ser codiciosa, deslenguada y pendenciera" (23).

La mujer participa también de la ruda existencia del hombre; se ocupa de vender el pescado en los pueblos cercanos, en preparar lo para el escabeche, en tejer y remendar las redes, en coser las velas y en las demás tareas domésticas. Si los pescadores pasan el día en el trabajo, y el peligro constante los hace desprendidos y solidarios, las mujeres encerradas en el pueblo, sin otro horizonte que el trabajo y la angustia vespertina de aguardar el regreso de sus hombres, son muy dadas a las reyertas: "en Rodillero las -- pendencias entre las mujeres son frequentísimas. Es lógico dado el genio vivo y exaltado de la mayoría de ellas. La mala educación, la ausencia de urbanidad propios de la plebe...". En fin, las riñas - frecuentes dan lugar en ocasiones a verdaderos enfrentamientos, en

los que el insulto grosero menudea y las agarradas cuerpo a cuerpo producen contusiones no siempre leves (24).

Sin duda son las duras circunstancias en que se desenvuelve su existencia las responsables de esta serie de rasgos negativos.- La codicia, el afán de defender sus intereses con absoluto olvido de los ajenos y la envidia hacia los que tienen suerte y prosperan, suelen ser los caracteres comunes de la mujer que habita en un pueblo dedicado a la pesca. Rasgos que llaman más la atención por el contraste que ofrecen con el sentido de solidaridad y profunda generosidad que se advierte en los hombres. Como señala el propio autor, "adviertase entre los dos sexos extraordinarias diferencias - en el carácter y en el ingenio".

EL OBRERO.

El mundo obrero está representado principalmente en la obra de Palacio Valdés por el tipo del minero. Aparece en tres novelas distintas: en La Espuma -de 1891-, y en La aldea perdida y en Santa Rogelia, publicadas ya en el siglo XX. El cambio de orientación experimentado por el autor, mencionado tantas veces, adquiere aquí, en el enfoque dado a los proletariados su mejor expresión. Ahora - bien, junto al cambio de posiciones ideológicas del autor, se observa también la evolución real experimentada por este sector social. Evidentemente, el proletario ha ido creciendo en número, al hilo del desarrollo industrial, y la conciencia de clase fomentada por el socialismo va llegando a todos los rincones de la geografía española. A las relaciones paternalistas, van sucediendo otras más funcionales y objetivadas, construidas de derechos y deberes. Este cambio de actitudes aparece perfectamente reflejado en la novelística de Palacio Valdés. En La Espuma, el obrero aparece como un -- ser aislado, silencioso, marginado en cierta manera, confinado en su poblado industrial y explotado por la sociedad. En La aldea perdida y en Santa Rogelia, en cambio, el minero posee ya conciencia de clase, se valora a sí mismo, y se considera portavoz de una serie de derechos. Su contacto con los otros grupos sociales es escaso, no por un sentimiento de inferioridad, sino más bien en razón de su propio aislamiento, cuando no por desprecio.

La novelística de Palacio Valdés, nos ofrece en cinco obras, redactadas en diversos momentos, cuatro ambientes obreros distintos. En La hermana San Sulpicio (1888) aparece Paca, cigarrera de Sevilla y en torno a ella se pulsa el ambiente de Triana, cuya población se compone casi exclusivamente de obreros. Allí se vive --

con estrechez y economía, pero en sus habitantes existe alegría de vivir y no anida rencor alguno hacia las clases superiores. Paca es desgraciada, pero su desgracia no se imputa a las circunstancias socioeconómicas en que está situada, sino a la holgazanería y falta de hombría de bien de su marido, que gasta cuanto tiene en la taberna y se desentiende de la familia. En La Espuma por el contrario, Palacio Valdés, al enfrentarse con el mundo de Riosa plantea un tema sociopolítico apenas tratado por la novela naturalista española, si hacemos excepción de Blasco Ibañez. Los obreros existen como grupo oprimido y explotado. Son seres mudos, carentes de individualidad en los que se incuba el resentimiento y el odio hacia una burguesía que los reduce a la situación de esclavos. Los mineros de La aldea perdida (1903), más que oprimidos, intentan -- oprimir a los pobres campesinos sembrando el temor en el valle de Laviana. En ellos advertimos, sin tinte político alguno, conciencia clara de su poder, frente a la sociedad en cuyo seno viven. En La hija de Natalia (1924), aparece ya, aunque de una manera fugaz, la connotación política del obrero. Se hace referencia a uno llamado Rosell, de ideas ultraradicales y socialistas. Finalmente en Santa Rogelia (), encontramos el obrero que defiende sus intereses por medio de la huelga. Su actitud es presentada como totalmente negativa.

Esta diversidad de tipos, íntimamente ligada a la evolución de la situación histórica, resulta un buen exponente, como ya hemos indicado, tanto del avance del socialismo que se da en España como del cambio experimentado por el mismo Palacio Valdés. Por lo demás, dentro de este mismo orden cabe señalar las posiciones adoptadas por la burguesía frente a la toma de conciencia del mundo obrero. Nos referimos a la actitud elitista de Pérez Vargas, personaje de

Años de juventud del Doctor Angélico.

x x x

Intentaremos acercarnos, en una visión un poco más detenida, a cada una de las situaciones y tipos obreros que quedan esbozados en el proceso a que acabamos de aludir. En Riosa, el minero es un hombre físicamente muy débil, de rostro pálido y enfermizo, de -- ojos sombríos y mortecinos, de faz terrosa y casi siempre aquejada de un ligero temblor. Evidentemente, las malas condiciones de trabajo a que se encuentra sometido le han dejado impresa su huella. -- La necesidad obliga a trabajar a los niños cuando apenas tienen -- ocho o diez años; los cuales por "su menor resistencia orgánica, -- son los que primero se intoxican. Muchos perecen y los que consi-- guen salvarse a los veinte años parece ya viejos" (25). Víctimas -- del hidrargirismo, a los cinco o seis años de trabajar en el inte-- rior de la mina se ven obligados a pasar al exterior, con la consi-- guiente disminución de jornal. Este resulta tan escaso --de 1 a 1,50 ptas como máximo--, que aún con peligro de sus vidas procuran alar-- gar lo más posible su estancia en el interior de la mina. Lo esca-- so del sueldo, que no les permite cubrir las más elementales nece-- sidades, unido a una jornada laboral excesivamente larga y en una atmósfera viciada por los vapores mercuriales, provoca en los tra-- bajadores una serie de enfermedades incurables que son denunciadas por el médico ante los representantes de "La Espuma" de la socio-- dad: el hidargarismo crónico o agudo, los catarrros pulmonares cró-- nicos, la disentería, la tuberculosis, la estomatitis mercurial y otra porción de ellos, concluyen con la existencia del obrero o le dejan inútil para el trabajo a los pocos años de bajar a la mina.

En semejantes condiciones de vida, es necesario que se origine un antagonismo de clases; es lógico el resentimiento y la rebeldía. En una palabra, es inevitable el malestar. El tema de la lucha de clases va ligándose a la imagen del trabajo. Este no es sólo un medio de subsistencia, sino un modo de existencia y una ética. Sin embargo en Riosa, las relaciones entre el trabajo y el capital sólo tienen un nombre, explotación del trabajador por el dueño de las minas.

Lo que nos llama poderosamente la atención, es el propósito del autor, de poner en evidencia la situación económico-social de un grupo que está resultando víctima del proceso capitalista, al tiempo que denuncia el egoísmo y la falta de ética de una clase -- que cimienta su grandeza sobre la miseria humana. Porque es manifiesta la intención de Palacio Valdés cuando, tras exponer las duras condiciones de trabajo y el escaso jornal que se obtiene en Riosa, presenta al duque de Requena, su dueño, desentendido de la situación inhumana en que se encuentran los trabajadores cuya miseria imputa a su falta de moralidad:

"moralicen ustedes al obrero y todos estos estragos que ustedes han visto desapareceran. Que no beban, que no jueguen, que no malgasten el jornal y esos efectos del mercurio no serán para ellos funestos... Estoy convencido de que la mayor parte de las enfermedades que aquí hay son borracheras crónicas. Sepan ustedes, señores, que en Riosa, se desconoce por completo el ahorro... ¡el ahorro!, sin el cual no es posible el bienestar y la prosperidad de un país..." (26).

Ahora bien, la hostilidad de los obreros, aunque cargada de razón, no reviente en protesta o en conflicto, sino que permanece en estado latente. En La Espuma, como en la realidad histórica a que se hace referencia, las actitudes revolucionarias no tuvieron

lugar hasta bien entrado el siglo XX. Gascue en 1888, y Salvador Canal a fines de siglo, confirman la inexistencia del socialismo y de la lucha de clases en Asturias (27). Las causas del apoliticismo -- obrero en Asturias, han sido atribuidas al aislamiento geográfico -- de la provincia, antes de que comenzara a funcionar el ferrocarril de Pajares. Pero lo cierto es que a la altura de los años noventa, si tomamos la fecha en que se escribe la obra, o mediados de los ochenta, si tenemos presentes la época evocada en la misma, el obrero tenía una dependencia absoluta respecto al dueño, y tal vez por su -- confinamiento, por su falta de horizonte y fundamentalmente porque no contaba allí con ninguna organización que le respaldase, el proletario se considera abocado a una vida mísera y no atisba posibilidades de mejora. En suma, no hay reivindicaciones, pero sí existe -- un malestar, un antagonismo social. En La Espuma hay momento en -- que se percibe claramente esta lucha sorda; el odio silencioso que se va acumulando en el obrero y el temor que va creciendo en la --- burguesía ante una miseria engendrada por ella:

"los ojos de las hermosas y de las elegantes se encontraron con los mineros, y si hemos de ser verídicos, diremos, que de aquel choque, no brotó una chispa de simpatía. Detrás de la sonrisa forzada y triste de -- los trabajadores, un hombre observador, podía leer -- bien, un sentimiento de hostilidad. El cortejo de Salabert, atravesó en silencio por medio de ellos con -- visible malestar, los rostros serios, y con cierta expresión de temor".

Esta hostilidad, este antagonismo está fundamentado principalmente en la explotación a que están sometidos. Las situaciones de -- contraste entre la miseria de los obreros y el lujo y la ostentación de la burguesía --véase el capítulo XII--, evidencian la intención de denuncia que guía al novelista. Los mineros, considerados -- como simples cosas, y utilizados como instrumentos por una clase --

que deja a un lado la moral, cuando se trata de conseguir beneficios, vienen a resultar como observa Quiroga, -el médico de la mina-, "esclavos no por la ley sino por el hambre". Por lo demás, si duras son sus condiciones de trabajo, no lo son menos sus condiciones de vida. Sus viviendas situadas junto a la mina misma, van -- siendo envenenadas por las emanaciones mercuriales y sufurosas de aquella. Su hospital que a menudo pasaba a convertirse en su domicilio "era un caserón viejo, agrietado, húmedo y sombrío", carente de las mínimas condiciones higiénicas.

En resumen, en La Espuma, aparece un tipo de obrero desindividualizado -ni un nombre siquiera-, sometido a unas durísimas condiciones de trabajo y de vida, carente de posibilidades para mejorar su situación. No está politizado, ni cuenta con ninguna organización que respalde y defienda sus intereses; pero evidentemente, tiene una clara conciencia de clase.

Otro tipo enteramente distinto es el minero de La aldea perdida. En la realidad española, el socialismo ha dado al mundo obrero una cohesión de la que antes carecía, y una conciencia de sus posibilidades. Y en la obra de Palacio Valdés, el minero deja de ser - un ser anónimo, para convertirse en un hombre de carne y hueso, con un nombre, -Plutón o Joyana-; con una indumentaria peculiar, que le distingue del resto de la sociedad; con una personalidad definida. A los obreros de La aldea perdida, se les reconoce

"por sus boinas encarnadas, que contrastan con las - negras monteras puntiagudas de los mozos campesinos; se les reconoce aun más, por sus rostros macilentos, donde el agua no ha logrado borrar por completo las manchas del carbón (...) Hablaban entre sí y dirigían miradas insolentes, provocativas, a todos los que allí había. Parecían sentir profundo desprecio por aquellos aldeanos y sus juegos" (28).

El minero es presentado aquí como un hombre brutal, agresivo, blasfemo, que no se asimila al comportamiento campesino, sino que dificulta la convivencia pacífica. La navaja o la pistola sustituyen con facilidad a los palos en las reyertas aldeanas; abusan del alcohol y la sexualidad pasa a un primer plano en sus relaciones con las mozas. Soeces, brutales, provocativos, siembran el terror y la intranquilidad a su alrededor:

"la entrada de los mineros produjo como siempre, malestar en la taberna. Se les temía y se les odiaba generalmente... todo el mundo sabía que ambos habían estado en presidio, que eran insolentes, agresivos y que tanto les importaba sacar las tripas a un hombre como matar a una gallina" (29).

El intento de seducción de Demetria realizado por Plutón y la muerte de ésta y de Jacinto a manos de los mineros, en el momento mismo de su boda, desquician por completo la tranquila vida campesina. En fin otros valores y otros comportamientos. El minero -- que encontramos en La aldea perdida, no está todavía politizado, -- pero sí tiene conciencia de su poder; y si bien no piensa todavía en una revolución que le conceda mejorar su status, sí que aparece como un elemento subversivo que rompe los moldes de la vida rural.

En Santa Rogelia, el obrero actúa movido por el deseo de mejorar sus condiciones socioeconómicas, y utiliza la huelga como arma de presión. Las duras condiciones de vida y de trabajo continúan, el exiguo jornal de Rogelia, dos reales primero, después una peseta, apenas lo permiten alimentarse y vestirse. El minero que aparece con más relieve, Máximo, queda muy cerca del tipo presentado en La aldea perdida; en Santa Rogelia, sin embargo, se exageran más sus aspectos negativos: insolente, provocativo, despótico, no es capaz siquiera de mantener una vida familiar: "reñía, gritaba, por

leves motivos y blasfemaba asquerosamente", llegando con facilidad a maltratar a su mujer. "En la taberna se le temía y se le cría capaz de llegar al crimen".

Encontramos un elemento nuevo, en el juego de las relaciones entre el capital y el trabajo: la huelga, Ahora bien, el ángulo -- desde el que se enfoca el problema evidencia el viraje de Palacio Valdés hacia posturas más conservadoras, ya que si en La Espuma -- apuntaba a la denuncia del comportamiento burgués, aquí sin embargo, se subrayan los vicios y defectos del minero, a la par que se tacha a los huelguistas de camorristas y holgazanes. Será la misma Rogelia, trabajadora de la mina, la encargada de condenar el procedimiento adoptado por la lucha obrera:

"todo eso de la huelga es una música nueva que han -- inventado los holgazanes que quieren ganar mucho y trabajar poco. Son los ociosos, los gandules los -- que arman esas bullas. De todo ello no resulta casi siempre más que lágrimas para las pobres mujeres y hambre para los niños. Ya ves lo que ha salido de -- la última huelga, más de cuarenta operarios despedidos". Pero la opinión de Rogelia no es única, Perico, obrero de los talleres de La Felguera, también participa en ella: "allá ellos, yo no pienso meterme en nada (...). Cuanto más que esos puntos despedidos están muy bien fuera de la fábrica..." (30).

En fin, el obrero aparece ahora, no como un ser explotado y marginado, sino como un elemento que siembra el desorden y desquicia la convivencia. No se indagan las causas de su rebeldía, ni -- aún menos se intenta justificar su postura; el autor sin negar su mala situación económica, elude ahora el planteamiento sociopolítico y se limita a subrayar los aspectos que considera negativos. -- Creemos que este desplazamiento en el tratamiento del trabajador -- de la mina constituye un índice precioso para valorar el cambio de mentalidad operado en Palacio Valdés, al doblar el cabo, tan relevante en el conjunto de la historia española, del fin de siglo.

N O T A S

- 1.- M.MARTINEZ GUADRADO, La burguesía conservadora (1874-1931). - Madrid. Alfaguara. 1973. p.334.
- 2.- El contraste es claro con Tristán, que reaccionará violentamente -tras un alarde de falsa modestia- frente al criado o -mozo que se permite hacer una ligera crítica de la pieza teatral estrenada por él. Para ver la espléndida humanidad de "el Cigarrero" cfr. Riverita. pp.200-201.
- 3.- Idem. pp.198-199.
- 4.- Idem. p.201.
- 5.- Idem. p.226.
- 6.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.189.
- 7.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. pp.256-258.
- 8.- A.PALACIO VALDES, Cfr. Maximina, p.270; Riverita, p.220.
- 9.- Idem. Maximina, cap. IX,X,y XX; Riverita, cap. XVII y XXI.
- 10.- L.GARCIA SAN MIGUEL, De la sociedad aristocrática a la sociedad industrial en la España del siglo XIX. Madrid. Edicusa. - 1973. p.181. Para este autor es precisamente esta dualidad -de trabajo la clave para entender el apoliticismo del obrero asturiano y su lenta toma de conciencia porque "el obrero que cultiva un pequeño terreno sabe que tiene siempre su sustento garantizado, que no depende de la empresa para poder vivir, lo que le concede una libertad de movimientos muy amplia. Puede resistir las huelgas con mayor facilidad, es más indiferente al despido y sigue guardando los hábitos y la mentalidad propios del campesino".
- 11.- El campesino rico aparece: en Sinfonía pastoral, pp.1932 y -1946; y en La aldea perdida, p.1054-1055. El jornalero en -- Sinfonía..., p.1944. El arredentario en El idilio de un en--

fermo. p.110.

- 12.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida, pp.1054-1055.
- 13.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral, p.1965; vid tambien El idilio de un enfermo, p.182. La novelística del escritor asturiano parece inducirnos a pensar que la figura del prestamista formaba parte de la vida campesina.
- 14.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral, p.1946.
- 15.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida, p.1136.
- 16.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo, p.172.
- 17.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral, pp.1945 y 1962.
- 18.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida, pp.1174-1175.
- 19.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo, p.112.
- 20.- Ambos idealizan la vida campesina, si bien Pereda concede más importancia a la pintura del medio que a la psicología de los personajes.
- 21.- A.PALACIO VALDES, José, p.9.
- 22.- Idem., p.233.
- 23.- Idem. pp.8-9.
- 24.- Idem. pp.100-102.
- 25.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.250.
- 26.- Idem. pp.251-252.
- 27.- F.GASCUE, La industria carbonera asturiana. Gijón. 1888. cit. por García Miguel, op. cit.
- 28.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. pp.1086-1087.
- 29.- Idem. pp.1146-1147.
- 30.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia, p.17.

XV. EL MADRID DE LOS QUE MANDAN .

MADRID, EL ATRACTIVO DE LA CIUDAD SOBRE EL NOVELISTA. UNAS
PRECISIONES URBANAS.

Munford define la ciudad como "un lugar donde se concentra -- la herencia social y donde la posibilidad de intercambio social -- continuo y de interacción elevan a un potencial más alto las actividades del hombre" (1). Definición que bien puede ser aplicada a la ciudad del XIX, y concretamente al Madrid ochocentista, ya que no al actual, en el que han quedado desvirtuada estas funciones -- primordiales.

Lugar de concentración, es decir, una realidad física con -- unos trazados urbanos, unos jardines, unas comunicaciones, unos tipos de alumbrado, etc. Pero también, un intercambio social y una -- interacción; es decir, unos hombres conectados entre sí, con una determinada forma de pensar, de trabajar, de vivir, de comportarse, de divertirse. He aquí un doble plano que es preciso tener en cuenta, al aproximarse a una ciudad. El primero, de carácter puramente físico, constituye el aspecto urbanístico; el segundo, el aspecto humano, lo que muchos, entre ellos Spengler, han denominado el alma de la misma. Para Baroja, "la ciudad es, en suma, algo mucho -- más complejo y difícil de definir que lo que dicen bastantes de -- los historiadores, urbanistas y sociólogos que se han ocupado de -- ella. No en balde de la ciudad ha surgido la gran novela, no en -- balde los mayores novelistas no han nutrido de su vida, donde el -- obscuro y elegante autor del Satiricón, a los grandes creadores del XIX y comienzos del XX" (2).

La ciudad es un ente con personalidad propia que atrae poderosamente al novelista, el cual la considera como encarnación o --

símbolo de una idea, de un "espacio-fuerza" activo, con potencia - para destruir o salvar a sus habitantes. Para unos, centro de corrupción y de muerte, para otros, lugar de progreso y porvenir. El atractivo que la ciudad, y especialmente Madrid, ejerce sobre la - generación del 68, es muy poderoso. Si tenemos en cuenta que estos autores se propusieron detectar los problemas de la vida española, y que sólo el 18% de la población era urbana en ese momento, no de - ja de ser significativo que todos los novelistas centraran parte - de su producción en Madrid. Galdós, en un artículo de la "Revista de España", a la altura de 1870, propone explícitamente una novela centrada "en el pueblo urbano, muy modificado ya por la influencia de la clase media, sobre todo en las grandes ciudades (...) El pue - blo de Madrid, es hoy muy poco conocido: se le estudia poco..."(3). Novela urbana pues, propuesta por Galdós, en un momento decisivo - de la historia española. En este caso, como en tantos otros, el -- ilustre novelista fue portavoz de todo el grupo. Pero cabe pregun - tarse, ¿a qué se debe esta actitud?.

Evidentemente, la generación del 68 es consciente del gran -- cambio operado por la revolución, con miras al logro de una serie de libertades individuales. La ciudad, y todavía más concretamente Madrid, supone para ellos un lugar de esperanza y una ruptura de - barreras ideológicas. Madrid, de la misma manera que rompe sus mu - rallas para lograr el ensanche físico, derriba los prejuicios, pos - terga el fanatismo y se engancha definitivamente al carro del libe - ralismo, tratando de enterrar definitivamente los residuos del An - tigo Régimen. Los novelistas son conscientes de este protagonis - mo y de este cambio y propugnan una novela urbana que presente los problemas de las clases medias tras el Sexenio. Las promesas y las frustraciones de la Restauración tienen por escenario la ciudad, -

que se ofrece como cantera inagotable de una rica y nueva problemática. Desde esta perspectiva, es lógico que Madrid, fermento ideológico de la Revolución y centro de la elite política del régimen canovista, cautivase la atención de los escritores del 68.

La capital supone el único foco cultural de la España del momento, en el que tienen obligatoriamente que darse cita todos los que tienen alguna inquietud intelectual. Palacio Valdés llega a Madrid, a los diecisiete años, en octubre de 1870, y allí permanece, salvo cortos intervalos hasta su muerte en 1938. A lo largo de todos estos años conoce un medio que va permeabilizando su sensibilidad y su inteligencia: su vida de ateneísta, sus tertulias de café, su paso por los salones, sus paseos sin rumbo fijo, todo se convierte en inspiración creadora. El resultado serán siete novelas centradas en Madrid.

Hay que decir sin embargo, que Palacio Valdés, hombre venido de la periferia, conocerá Madrid; pero, a diferencia de D. Benito, no se compenetrará nunca con él, ni se sentirá atraído, a profundizar en los distintos sectores madrileños. D. Armando se limita a presentar algunos medios, seguramente aquellos con los que mantuvo algún contacto: la ciudad de la elite y, en mayor medida, la de las clases medias. Los sectores populares madrileños apenas aparecen en sus obras, y dentro de ellos, es el mundo de los toreros, según tuvimos ocasión de ver, aquél que más atrae su atención, tal vez por poseer un conocimiento más directo del mismo a través de su afición a la fiesta.

En fin, las experiencias madrileñas de D. Armando cristalizan en una serie de novelas, en las cuales han quedado plasmadas unas formas específicas de vida. Las calles de la capital, las ca-

sas de la clase dirigente y de las clases medias, el Club de los Salvajes, las sesiones del Real, las tertulias políticas y literarias, las reuniones familiares o sociales, las comidas, los saraos, el clima del Sexenio, el ambiente de la redacción de un periódico., todo tiene cabida en su amplia novelística. No resulta exagerado -- afirmar, que gran parte del espíritu y del aspecto físico de la ciudad quedó aprisionado en sus páginas, legándonos un testimonio infinitamente menos rico, ciertamente, que el de Galdós; pero sumamente significativo de la óptica con que las clases medias tradicionales contemplaban uno de los fenómenos sociales más característicos de la España de la Restauración: Madrid y la vida madrileña. El Madrid de los primeros años de la Restauración es, en particular, una realidad concreta fielmente transportada a sus universos de ficción. -- Sus elementos urbanos son fácilmente reconocibles y, a diferencia de la alteración nominal efectuada en el mundo asturiano, las calles, los barrios, las iglesias, los restaurantes, conservan fielmente sus nombres. El análisis de la morfología urbana de la capital se inicia en Riverita y se completa en el resto de la serie madrileña. Pero antes de pasar a considerarla, creemos conveniente establecer unas precisiones urbanas acerca del Madrid de los años setenta.

x x x

La revolución del 68 tiene una repercusión muy directa, como ha puesto de relieve Pedro Navascués, en la reestructuración urbana de Madrid (4). Aunque es cierto que desde hacía varios años existía un propósito de remodelación de la capital, ésta apenas se había comenzado al finalizar los años sesenta. El ministerio de Fomento había autorizado al Ayuntamiento madrileño, por Real decreto de 8 de

abril de 1837, a que formulara un plan de ensanche de la ciudad, a fin de evitar crecimientos anárquicos y perjudiciales. El proyecto encomendado al ingeniero Castro fue ejecutado con rapidez y presentado en 1859. Entró las características del mismo, cabe señalar; - unos nuevos límites marcados, no por las tapias existentes, sino - por un paseo de ronda y un foso exterior; un trazado urbano en cuadrícula; previsión de amplias zonas de espacios verdes; una zonificación un tanto clasista ya que preveía un barrio fabril en Chamberí, un barrio para la elite en la Castellana, un barrio mesocrático en el de Salamanca, un barrio obrero al sur de la calle de Alcalá tras el Retiro, y un barrio rural entre Embajadores y el puente de Toledo. Por lo demás, prescribía también una parcelación con - abundantes jardines privados, grandes vías de treinta metros de anchura, así como el emplazamiento de numerosos edificios públicos - (5).

Aunque surgieron numerosas críticas al plan, muchas de las - cuales por desgracia, no fueron incorporadas -nos referimos por -- ejemplo a la de Fernandez de los Ríos-, el proyecto, si bien con - numerosas alteraciones, fue la base del ensanche que se consolidó a partir de 1869 con la propuesta de derribo de las tapias de la - ciudad hecho por el Ayuntamiento comenzando así la expansión de Madrid, que experimenta tres transformaciones esenciales, ampliamente estudiadas por Navascués, al que seguimos fundamentalmente: una reforma interna, un ensanche periférico y la creación de nuevos barrios y arrabales (6).

La reforma interior fue, en parte, una consecuencia de la desamortización eclesiástica: muchas iglesias y conventos fueron derribados para convertirse en plazas, calles o edificios públicos o privados. Por otra parte, se hicieron desmontes para establecer de

terminados rasantes que permitieron prolongar ciertas calles; siendo muy afectadas en este sentido la calle de Amanuel y la zona que actualmente queda en torno a la plaza de Olavide. Se abrieron también algunas calles del barrio de Salamanca, entre ellos la de D. Ramón de la Cruz, Padilla, Juan Bravo, etc., y se derribaron tapias de cuarteles y conventos, pensando en la construcción de la Gran Plaza de Europa, destinada a convertirse en la más moderna y ambiciosa de la capital. Esta plaza, concebida a imitación de la del Trocadero de París, quedaba encuadrada dentro de las actuales coordenadas de las calles de Fuencarral, García Morato, Hortaleza y Luchana. El ensanche incorpora a la ciudad unos barrios que se convirtieron en las zonas preferidas por la creciente clase media y la clase alta; nos referimos fundamentalmente a los barrios de Arguelles, Santa Bárbara, Indo, Castellana y Salamanca. La Castellana se orló de hoteles que abergaron a la clase dirigente de Madrid, -el mismo Cánovas vivió en uno de ellos-, y el barrio de Salamanca pasó a ser uno de los más modernos y elegantes de Madrid. Finalmente, tras el foso previsto por Castro, se fueron creando una serie de arrabales, que no obedecían a ningún plan urbanístico y que en la actualidad, al producirse un nuevo ensanche de la ciudad han tenido que ser demolidos. Estamos pensando, por ejemplo, en el barrio de la Guindalera, derribado en buena parte al llevarse a la práctica el proyecto de prolongación de la calle de General Mola.

En fin, la revolución del 68, que afectó tan profundamente a las coordenadas de la vida nacional, incidió también de manera directa sobre el urbanismo, contribuyendo a su desarrollo. Determinantes de la nueva configuración, fueron el progreso técnico, el aumento demográfico y una serie de concepciones ideológicas, cuyo

análisis, si bien resulta apasionante, no puede ser, ahora, objeto de nuestra atención.

TOPOGRAFIA MADRILEÑA DE LA ALTA CLASE.

Sobre las bases de este Madrid, heredero de los avatares del XIX que quedan aludidos, recae la acción de las novelas madrileñas de Armando Palacio Valdés. Es necesario en este punto cambiar de perspectiva, y esforzarse en contemplar los distintos grupos y sectores sociales que aparecen en aquella, no vistos en abstracto, de finidos por un status económico, por unas mentalidades, por unas actitudes políticas, etc. Sino en el marco ecológico en que realmente se desarrolla su vida cotidiana; en el caso de las novelas indicadas, en la ciudad, en Madrid. La clase y el grupo social ha de ser aproximada a lo que hoy llamamos "conjunto histórico urbanístico"; intentemos ver, sobre la base de las nociones que anteceden, cuál era el Madrid de la clase alta, cuál el Madrid de las -- clases medias y el de las clases populares... De esta manera colocando a cada conjunto social en el paisaje en que de hecho vive -- en su casa, en su calle, en su barrio-- no solo veremos humanizarse la fisonomía de la capital de la Restauración, sino que estaremos en condiciones de hacernos una idea más completa y definitiva de cada uno de los grupos sociales que se mueven en la novelística de D. Armando. Porque a las nociones ya recogidas de nivel económico, de mentalidad, de ideologías y actitudes predominantes, podremos añadir otra serie de caracteres no menos significativos de un grupo social: vida material, centrada en la casa; la casa misma, como signo de status social; actividad social en función de unos espacios concretos --la calle y el paseo; el palacio, el teatro o la iglesia; la plazuela o el mercado...

Comencemos pues por el Madrid de la clase alta; por el Madrid de La Espuma. Más adelante veremos, siguiendo el mismo método que hasta ahora, lo relativo a las clases medias y a las clases populares.

El personaje más representativo de la gran burguesía, es, sin lugar a dudas, el duque de Requena (La Espuma), cuyo palacio se hallaba en la calle de Luchana. Ello es bastante notable, puesto que aparece localizado en la zona destinada a convertirse en una de las más significativas de la Restauración: la de la proyectada -- Gran Plaza de Europa.

La marquesa de Alcudia (La Espuma), "de la primera nobleza de España", vive en un viejo palacio de la calle de San Mateo, próxima a la de Hortaleza y por tanto en las inmediaciones también de la plaza. La diferencia entre ambos palacios, en cuanto a su localización se refiere, pudiera establecerse tal vez señalando el carácter más periférico del primero, en contraste con la posición -- más céntrica, más enquistada en el viejo Madrid del segundo, situación por lo demás que se corresponde con el status social de sus dueños, burguesía recién ennoblecida y aristocracia de viejo cuño.

Tomás Osorio (La Espuma), hijo de comerciante y gran banquero, reside en un hotel de la calle D. Ramón de la Cruz, es decir, en el reciente barrio de Salamanca, específicamente proyectado para convertirse en la zona preferida de la alta clase media. En el mismo barrio, encontramos también, "en una de las mejores casas", el domicilio del general Reyes.

Julián Calderón (La Espuma), banquero a la sazón, pero situado en la frontera de la alta clase media con el estrato superior,

aunque vinculado a este último por sus conexiones sociales y su ni vel económico, aparece en un principal de "una casa de suntuosa -- apariencia" en la calle Mayor. Próxima a ésta, justo al otro lado de la Plaza Mayor, en la calle de Atocha, "en una de las primeras y mejores de la calle", queda el piso de soltero del joven aristócrata, gran figurón de la sociedad madrileña: Pepe Castro (La Espuma)-

El general Patiño (La Espuma), se aloja en un hotel con jardín de la calle de Ferraz; es decir, en las afueras, en una de las zonas residenciales del ensanche: el barrio de Arguelles. Tal vez formara parte de la serie de "casas aisladas de diferentes estilos y con menos jardines", que por entonces se iban construyendo en la parte izquierda de la calle Princesa.

Lola Madariaga (La Espuma), viuda, aficionada a la Bolsa, y muy implicada en la elite, a través de una serie de relaciones sociales y amorosas, reside en Salesas 60, calle actualmente desaparecida, pero localizable en torno a la actual plaza del mismo nombre. En la calle de Huertas 30, en un segundo piso, que ocupa la - derecha y la izquierda, es decir en un principal, en "una magnífica casa recién edificada", habita la generala Bembo (Riverita).

El prestigioso abogado y político Sixto Moro (La hija ...), ocupa el piso primero de una casa "de las más suntuosas de la calle de Alcalá". En un principal de esta misma calle habita el banquero Escudero, situado como Calderón en la frontera de las altas clases medias y las clases superiores, pero más relacionado con -- las primeras.

Finalmente, en torno a la Castellana, en los recientes hote-

les que la flanquean, aparece, ya en las novelas del siglo XX, la burguesía adinerada y el sector aristocrático de sana economía; nos referimos a Elena y German Reinoso (Tristán...), y al matrimonio de los Perez Vargas (Años...), burguesía agraria los primeros, burguesía recién ennoblecida los segundos.

En suma, el entorno a la Plaza de Europa y alrededores de la Puerta del Sol: calles Mayor, Alcalá, Atocha y Huerta, o en los -- nuevos barrios residenciales del ensanche: Arguelles, Salamanca y Castellana, constituyen el espacio urbano en que se asienta "la espuma" de la sociedad madrileña; en realidad, la elite del país.

Debamos señalar también que el barrio carece de importancia para este grupo social, que centra su vida, ociosa en gran medida, --salvo el sector financiero y el político--, en torno a los salones de sus casas, a las funciones del Real, al Club de los Salvajes y al paseo de la Castellana y el Retiro, situados por lo demás en -- las mismas coordenadas urbanas que sus domicilios.

LA VIDA MATERIAL: LA CASA.

La casa, célula familiar por excelencia, constituye uno de los centros de interés fundamentales, cuando se trata de analizar la morfología social de la ciudad. El estudio de la casa tiene una gran importancia por ser esta un exponente claro de la posición -- económica de sus dueños, los cuales conscientes de la importancia que tiene, la toman como primer instrumento que les sirve para -- afianzar su prestigio social. La casa se convierte pues, en un símbolo, y todo en ella adquiere suma importancia con miras a establecer la connotación social de sus moradores. El hecho de que sea un hotel o una casa de pisos; la altura que ocupan, la calle en que -- se encuentran, las piezas de que se compone, el número de criados con que cuenta, el tipo de alumbrado, el mobiliario, todo tiene extraordinario valor, por ser elementos diferenciadores de sus diferentes sectores sociales.

Tipificar la vivienda de la elite de la Restauración, es empresa difícil, pues no se atiene a un modelo único, sino que pueden establecerse tantas variedades como situaciones sociales diferenciadas que existen en su seno. Cabe sin embargo señalar un elemento común a todos ellos, y es la importancia que se concede a -- una parte de la misma, destinada al "encuentro social". Generalmente este sector de la casa, relativamente amplio, se compone de dos o más piezas --según el status de su dueño--, destinadas a la que, en lenguaje de la época, llamaríamos "vida de sociedad". Estas salas claramente compartimentadas, están sin embargo bien comunicadas entre sí, a través de puertas corredizas, arcos, cortinas, etc., de manera que pueden comportarse en determinadas circunstancias como una sola unidad.

Siguiendo a Palacio Valdés, vamos a tratar de aproximarnos a las casas de la elite, a través de los modelos que nos ofrece este autor: el piso de Pepe Castro, la casa de Calderón, a la cual es -referible sin duda la de Sixto Moro y la de Escudero; el hotel de los Osorio; el palacio del duque de Requena. Hay que señalar, sin embargo, que vamos a tener que reducirnos a establecer la estructura funcional de la casa, ya que Palacio Valdés, más atento a la -- psicología de sus personajes que a la captación de los elementos -- materiales por sí mismos, no presta demasiada atención a estos, con lo cual, en el momento de trazar el inventario de una habitación -- determinada, encontramos que el autor sólo se ha fijado en dos o -- tres detalles estrechamente conectados con el carácter de sus protagonistas.

La casa de Pepe Castro -piso de soltero- tiene poca importancia desde el punto de vista social, ya que no actúa como centro de relación con el grupo, sino como posada de su dueño, -generalmente come y cena fuera de su domicilio-, y punto de algunas relaciones amistosas o amorosas. Lugar de encuentro con su amante, sirve también para recibir a algún amigo en una situación de urgencia, ya -- que normalmente será el club o el restaurante en que almuerza habitualmente, el teatro o la tertulia de turno, el sitio más adecuado para encontrarle. ¿Cómo es la casa de este joven elegante de la sociedad madrileña?. Situada en el segundo piso de un inmueble de la calle de Atocha, no ocupa sin embargo la planta entera, sino uno -- sólo de los cuartos. Pieza, pues, relativamente reducida, lo único que destaca en ella Palacio Valdés es la existencia -aparte de un -- largo corredor-, de un amplio gabinete que hace las veces de despacho, comunicado a través de un arco con columnas con su propio dormitorio. Despacho y dormitorio, pues, constituyen la suite, la uni

dad funcional que precisa un joven de alta clase. Casa más bien reducida, pero lujosa y artísticamente decorada:

"las paredes forradas con cortinas de raso azul oscuro prendidas al techo por anillas que corrían por una barra de bronce: sillas y butacas de diversas formas y gustos; una mesa escritorio de nogal con adornos de hierro forjado; la lado, una taquilla con algunos libros hasta dos docenas --aproximadamente. Suspendidos del techo por cordones de seda y adosada a la pared veíanse algunos azules de caballo, sillas de varias clases, comunes, bastardas y de jineta con sus estribos pendientes, frenos de diferentes épocas y también pañales, látigos, sudaderos de estambre fino bordados, espuelas de oro y de plata; todo riquísimo y nuevo (...) por todas partes monturas colgadas y cuadros representando caballos en libertad o apaciguados. Jasta sobre la mesa de escritorio, el tintero, los pisapapeles y la plegadera, estaban tallados en forma de herradura, estribos o látigos".

En el dormitorio, "un magnífico lecho de caoba con dosel" y cerrando el arco que lo unía al despacho "un portier hecho de rico tapiz en el que figuraban un joven con casaca y peluca de rodillas delante de una joven con traje Pompadour". En fin, casa pequeña pero lujosamente decorada con muebles de ricas y nobles maderas en los más diversos estilos (?).

Pero una de las cosas que más llaman la atención es la escasez numérica de su biblioteca -buen exponente de la falta de inquietudes intelectuales-, y la intensa acumulación de objetos ecuestres, debido sin duda a la importancia concedida a los caballos como índice del prestigio social. Los caballos, en efecto, constituyen el hobby de la juventud de la alta clase. La cuadra de Castro, bien provista por cierto, se compone de "dos jacas, de silla, inglesa y cruzada, un tiro extranjero y otro español, berlina, charrette, milord, break". Lo normal en las casas elegantes es que existan en los bajos una serie de departamentos destinados a cocheras

y cuadras. La de Castro no las posee, y ello le obliga a tener separada la cuadra del propio domicilio, aunque de hecho, queden muy próximas, en la calle de las Urosas. Tener una buena cuadra, dominar la equitación, pasear por la Castellana o el Retiro, haciendo mil cabriolas sobre una buena jaca inglesa o guiando un buen coche, constituían inequívocos signos externos de un status social; no ha de extrañarnos que, de alguna manera, la misma decoración de la casa trasunte tales prestigios.

Otro tipo de vivienda, encontramos en la de Julián Calderón, modelo muy representativo de la casa de la alta burguesía. Un principal de la calle Mayor, con portero uniformado, que avisa mediante un timbre eléctrico la llegada de las visitas; escalera alfombrada que lleva hasta la puerta del domicilio, junto a la que espera en las horas de visita "un criado con librea" que conduce al visitante, a través de una serie de salones, al lugar donde se encuentran los dueños. Muy escasos son los detalles que poseemos del interior de la casa; tan sólo una alusión a la complejidad del sector social de la misma: "tres o cuatro estancias grandes, lujosamente decoradas", comunican a través de una "rica cortina con franja bordada" con un gabinete, pieza más íntima, presidida por una chimenea, en la que tienen lugar las tertulias cotidianas de un grupo muy selecto de la elite. La pieza, a juzgar por el número de personas -- reunidos en él, --unas quince aproximadamente--, debe ser amplia, a pesar de ser calificada por el autor de "más reducida" que los -- otros salones. Ninguna referencia al mobiliario o a la decoración, excepto, que estaban "lujosamente decorados". En suma, lo único -- que podemos deducir es la amplitud y la riqueza de una parte de la casa, consagrada por entero a las relaciones sociales. La casa debe poseer cuadra, pero desconocemos la cuantía de la misma; tan sólo

lo una pista, que un tronco recién comprado importa 15.000 pesetas (8).

A este modelo son referibles ya se advirtió, las viviendas de Sixto Moro y Escudero, situadas en casas elegantes de la calle de Alcalá; es decir, en el mismo barrio, en torno a la Puerta del Sol. Moro, por ejemplo, vive en el piso primero, que debe equivaler al principal, ya que la casa posee cuarto bajo, que está destinado a bufete; la cuadra y la cochera están en el patio, y las habitaciones para la servidumbre en el sótano. Una casa de pisos, en fin, pero ocupada, desde el sótano al principal por una sola familia. Los ejemplos pueden multiplicarse. Dentro de la alta clase, - debía ser muy frecuente vivir en el principal de una casa suntuosa, poseer un amplio sector dedicado al recibimiento, tener cuadras en el patio y destinar el primer piso, a despacho u oficina. Es el caso de Moro, de Escudero y Palacio Valdés llama la atención sobre el hecho de que Calderón no haya incorporado su despacho de la calle de San Felipe Neri al propio domicilio.

El hotel de Osorio, en la calle de D. Ramón de la Cruz, está rodeado de un pequeño y cuidado jardín, y cerrado por una verja -- con dos puertas, vigiladas por un portero permanente, situado en una pabelloncito, que se encarga de cerrar o abrir convenientemente. Una escalera de mármol muy amplia, cubierta por una marquesina, conduce a la entrada de la casa. Esta no es muy grande, aunque sí fabricada con lujo y arte, de piedra blanca de Novelda y ladrillo fino, y ofrece como edificio muy reciente "una adecuada distribución". Veamos de que partes consta. En el bajo, además del magnífico vestíbulo con dos grandes lámparas sostenidas por estatuas de bronce, está la parte destinada a las relaciones sociales, que se compone de un amplio comedor, -que una vez por semana, suele ser -

escenario de una comida de quince o veinte personas-, y dos grandes salones, uno de los cuales viene a ser el refugio de los jugadores; en él encontramos hasta seis mesas de tresillo. En esta primera -- planta debía encontrarse tambien la parte dedicada al servicio, cocinas, cocheras, etc.; aunque es muy posible que la casa contase -- con un sótano, en el que estuviesen instaladas estas últimas dependencias, pero la obra no nos da ninguna indicación precisa sobre -- ello. El hotel posee una planta superior, en la que se encuentra la que pudieramos llamar parte privada o familiar de la casa. Allí está la suite particular de Clementina: un conjunto formado por el salón, el Boudoir, el tocador y el dormitorio propiamente dicho. El salón debe ser, aunque no aparece especificado, una pieza próxima -- al desembarque de la escalera; de acceso al boudoir, y en él son re -- cibidos, de manera más informal, los amigos de "los martes". Segura -- mente debía estar tambien comunicados con las habitaciones particulares de Osorio, sirviendo así de núcleo aglutinador del sector más familiar. El boudoir viene a ser una pieza reducida, típicamente fe -- menina, cuya función es la de actuar de saloncito de confianza. En él la dueña de la casa recibe a los amigos íntimos que no precisan -- etiqueta ni tienen que atenerse a las horas establecidas para las -- vistas. Vemos el boudoir de Clementina; es una pieza espléndidamen -- te decorada,

"vestida toda ella de raso azul con cenefas de car -- tón piedra, imitando una guirnalda de flores. Sobre la chimenea, vestida tambien de raso, había dos magníficos candelabros y un reloj, obra de nuestros -- plateros del siglo pasado. Los enseres de la chimenea eran igualmente de plata. La alfombra blanca, -- con cenefa azul. En medio un confidente forrado de tisú de oro. Butacas, sillas doradas. En el suelo -- dos grandes almohadones de pluma. En un rincón el -- espejo; en otro, un escritorio de madera taraceada estilo Pompadour; en los otros dos, unas columnas -- forradas de terciopelo azul sosteniendo dos quinqués" (9).

Este boudoir, quintaesencia tal vez de los boudoirs femeninos, se comunica con el tocador, lugar donde se encuentran los armarios, destinado para vestirse y arreglarse y que sirve de elemento de unión con el dormitorio.

En fin, tal vez lo específico de esta vivienda con respecto a los pisos "los principales, en que suele habitar la alta burguesía, consista, aparte de su mayor independencia y suntuosidad por tratarse de un hotel particular con jardín, en el desdoblamiento - que tiene el sector social de la vivienda. Nos referimos a los salones del bajo y al saloncito de la planta superior, así como a la existencia de una parte enteramente dedicada a la mujer: el boudoir y el tocador.

Por último, el palacio del duque de Requena constituye evidentemente, una de las residencias más lujosas de la ciudad. Tanto su aspecto externo como su estructura aparecen perfectamente descritas por Palacio Valdés:

"el palacio es un soberbio edificio levantado en medio de un jardín que, por lo amplio, merecería el nombre de parque. En el verano los árboles, tupidos de follaje, apenas dejaban ver la blanca crestería de la azotea. En el invierno, las muchas coníferas y arbustos de hoja permanente que allí crecían, le daban todavía aspecto muy grato (...) Tenía acceso por una gran escalinata de mármol. Además del piso bajo, donde se hallaban los salones de recibir y el comedor, poseía otros dos. Parte del último, era el que ocupaban las oficinas, que no eran muy considerables. El lujo desplegado en la casa era sorprendente, el mobiliario valía no pocos millones (...) Las cocinas estaban en los sótanos, que eran espaciosos y bien dispuestos. El comedor, que ocupaban la parte trasera del piso bajo, tenía por complemento un inmenso invernadero de excepcionales dimensiones, donde crecían gran número de arbustos y flores exóticas y donde el agua que manaba profusamente formaba estanquecillos y cascadas muy gratos de ver; todo, imitando en lo posible a la naturaleza. Las cuadras estaban en edificio aparte al extremo del jardín, lo mismo que la habitación de algunos criados, no todos" (10).

La vivienda del duque de Requena es, sin lugar a dudas, una de las más elegantes y lujosas de Madrid, como corresponde a una fortuna que pasa de los cien millones de pesetas. No puede, pues, ser tomada como modelo, sin embargo la estructura de la misma pudiera ser común a muchas de ellas. Pensamos que lo que debemos retener es la división en cuatro plantas horizontales: el sótano dedicado al sector servicios: cocinas, y dormitorios de los criados; el bajo ocupado enteramente por el sector destinado a las relaciones sociales; el piso primero, es en buena parte privado o al menos, reservado para las visitas no protocolarias: en él se encuentran los dormitorios y gabinetes particulares; finalmente, en la última planta están situadas las oficinas de Salabert.

Pocas puntualizaciones más podemos hacer; desconocemos el funcionamiento cotidiano de tal vivienda. Sólo acerca del bajo tenemos alguna noticia: se compone de un gran vestíbulo iluminado por gas, al igual que el comedor; de una gran habitación destinada a guardarropa para las visitas de la casa; de varios salones de baile alumbrados por bujías, y de una sala de conversación y otra de juego, que son las más utilizadas. Estas últimas están presididas por sendas chimeneas y se iluminan con lámparas de petróleo -- provistas "de enormes y artísticas pantallas"; sólo la gran escalinata que desde el jardín da acceso al vestíbulo disfruta de luz eléctrica. En suma, gran amplitud y gran número de piezas que en determinados momentos pueden ponerse en funcionamiento al unísono, y constituyen el mejor exponente del status económico y social de su dueño.

Acerca del funcionamiento económico de las familias de la elite, Palacio Valdés da muy pocas noticias. De las bases económicas de su fortuna tratamos anteriormente; datos sobre su cuantía -

no poseemos, por lo que solo podemos hacer escasas puntualizaciones.

En los jóvenes de la nobleza que esperan mediante un matrimonio de dinero, reponer sus arcas vacías, es frecuente la hipoteca y aún la trampa, para poder soportar un tren de vida elegante y -- aparente, que a su vez les facilite el enlace capaz de sanear su hacienda. Caso típico de este comportamiento es el de Pepe Castro, -- huérfano de ilustre familia aragonesa, emparentado con la mejor -- aristocracia madrileña y hermano de dos títulos conocidos. El joven, tras una serie de despilfarros y derroches, se encuentra -- arruinado:

"a pesar de lo cual seguía viviendo con la misma comodidad y aparato que antes. Su trabajo y sus vueltas le costaba. Empréstitos a su hermano hipotecándole -- alguna finca transconejada en las ventas y subastas, pagaré a algunos arrojados usureros sobre la herencia de un tío viejo y enfermo, reconociendo tres veces la cantidad recibida, joyas que su hermano le regalaba no pudiendo regalarle dinero, cuentas exorbitantes con el importador de coches y caballos, con el sastre, con el perfumista, con Hardy, con el conserje del club, con todo el mundo. Parecía imposible que un hombre pudiera vivir tranquilo en tal estado de trampas y enredos. Sin embargo nuestro admirable joven, vivía con la misma admirable serenidad de espíritu e idéntica alegría de corazón, y como él, otros muchos de sus amigos y consorcios..." (11).

Otro tipo de economía es el de Julián Calderón (La Espuma), reglamentada en sus menores detalles: hasta la cantidad destinada a las limosnas, cuidadosamente fijada, aparece registrada en sus libros de cuentas. Mantiene un elevado nivel de vida, exclusivamente porque así lo exige su prestigio social: varios criados, ricos muebles, coches, yeguas, etc. Pero Calderón, que no puede liberarse de la sordidez que es innata a buena parte de los comerciantes de la clase media, no puede acostumbrarse a estos dispendios. El --

banquero gozará, en apariencia, de una serie de lujos y comodidades; pero en la realidad cotidiana, en su intimidad, resulta un esclavo de ellos:

"económico, avaro mejor dicho, hasta un grado escandaloso en su casa. Si la tenía puesta con relativo lujo había sido a fuerza de súplicas de su mujer, de burlas de sus amigos, y sobre todo porque había llegado a convencerse de que necesitaba gozar de cierto prestigio exteriormente si había de competir con los muchos e inteligentes banqueros establecidos en la corte. Los tiempos habían cambiado mucho desde que su padre acaparaba una parte considerable de los giros de la plaza. Pero después de comprarlos cuidaba con tal esmero de la conservación de sus muebles, exigía tal refinamiento de vigilancia a los criados, a su mujer y a sus hijos, que en realidad eran todos esclavos de aquellos costosos artefactos. Pues si vamos al coche, no es posible imaginarse los temores, las agitaciones sin cuento que le costaba cada vez que el cochero le decía que un caballo estaba desherrado, era un disgusto. Tenía un tronco de yeguas francesas de bastante precio. Las mimaba tanto o más que a sus hijos. Sacábalas a paseo por las tardes; pero no le conducían al teatro por miedo a una pulmonía. Prefería que su mujer fuese a pie o en coche de alquiler, a exponerse a la pérdida de ellas. No hay que decir si alguna se ponía enferma, lo que pasaba por nuestro banquero. La preocupación, el abatimiento se pintaban en su semblante. Visitábala a menudo, la acariciaba, y no pocas veces ayudaba al cochero y al veterinario a las curas, aunque consistiesen en ponerle levativas. Hasta que la enferma sanase, no había buen humor en la casa". (12).

La economía del banquero aficionado a la Bolsa es a menudo más fluctuante en cuanto a sus bases; el nivel de vida se mantiene sin embargo aún cuando las cosas no marchen bien; en parte, por la necesidad de mantener el prestigio y evitar el declassament; pero también porque, en los momentos difíciles, necesita más que nunca conservar la confianza -y no sembrar la alarma- de aquellos que le han entregado su dinero: es el caso de Osorio.

En las mujeres de alta clase, debía ser frecuente, disfrutar de cierta independencia económica para los gastos personales; inde

pendencia basada, en seguramente, en la cuantía de la dote aportada al matrimonio. Palacio Valdés ofrece el ejemplo de Clementina, la mujer de Osorio, que pagaba sus caprichos -joyas, modistas, cantidades entregadas a sus amantes- etc., mediante recibos firmados por ella. La duquesa de Requena también parece disfrutar de esta independencia, aunque debido a su forma de ser las principales partidas fueran las dedicadas a fines benéficos.

Sobre la economía del duque de Requena apenas sabemos nada.- Las principales sumas debían corresponder a los gastos de representación, así como a los ocasionados por sus relaciones extraconyugales: el mantenimiento de un hotelito con prescindible servidumbre, a las afueras de Madrid, en el barrio de Monasterio, a más de las joyas, trajes y otros caprichos de "la Amparo", debían totalizar - una buena suma anual, que sólo la potente fortuna del duque podía afrontar sin acusarla siquiera. La otra partida, la referente a -- gastos de prestigio, podía en determinados momentos ascender a cantidades verdaderamente fabulosas. Recordemos el baile de Carnaval celebrado en el palacio, cuyos preparativos -renovación de muebles, adquisición de objetos de arte, etc.-, había importado más de un - millón de pesetas. A más de ello, en las grandes fiestas el lujo - desplegado era inmenso: miles de duros en flores, manjares importados de París o de Londres, etc. (13).

La finalidad de estos derroches está bien calculada, sin embargo; de un lado, pretenden dejar bien clara la solidez de su posición social; de otro, conseguir mayores influencias que incidan favorablemente en la marcha de los negocios. Se trata, por ejemplo, de predisponer a los grandes de la política para que accedan, llegado el momento, a determinadas concesiones de tipo económico, o de

asegurar la confianza de las fortunas más sólidas y prestigiosas a fin de poderlas manejar para las operaciones que fuesen convenientes.

En suma: la economía doméstica de las familias de alta clase se presenta en Palacio Valdés -como en tantos otros novelistas de su tiempo: recordemos La Montálvez, de Pereda- desbordada por dos partidas, que las clases medias tradicionales valoraran de manera desigual. Por una parte, están los gastos de representación y los enormes dispendios que exige el mantenimiento de un prestigio social ligado a la propia clase o estamento: decoración suntuaria de la vivienda, coches y caballos, fiestas y viajes, indumentaria femenina, etc. Por otra, las partidas del vicio -no siempre discernibles de los signos externos de status: amantes, juego, etc.- vienen a unirse a una falta de sentido del orden en la economía, a un desprecio de toda administración tenido también curiosamente, por signo de status socialmente elevado. Y decimos "curiosamente" porque no es tal, como es bien sabido, la tradición burguesa. Ya es significativo que el mismo ramo del saber y del obrar cotidiano -- llamado "economía doméstica " pase en la época, como algo privativo -en la escuela, en las revistas, en los libros escolares- de -- las clases medias.

Y es que, en efecto, la elite madrileña ha asumido, como es bien sabido, no sólo una ideología y una mentalidad, sino también unos prestigios sociales de procedencia estamental, nobiliaria. Desde este punto de vista, un cotejo entre la alta clase madrileña y la barcelonesa -netamente burguesa esta última- permitiría apreciar, en todas sus dimensiones, cuanto hay de "no burgués" en la vida material, en el ritmo de la vida cotidiana de "los que mandan" desde el Madrid de la Restauración.

EL RITMO DE LA VIDA.

En efecto, la vida de la elite, en el último cuarto del siglo XIX, se distingue fundamentalmente por el número de horas que reserva para sus relaciones sociales. En general, y salvo determinados sectores como el político o el financiero, la alta clase se caracteriza por su vida ociosa. Se trasnocha mucho y se madruga poco. Levantarse tarde pasa a convertirse en un signo de buen tono. -- El aspecto social matutino de la capital aparece comentado por -- Fuentes, uno de los personajes de La Espuma.

"¿Quién se levanta primero en Madrid?. Los barrenderos, los mozos de cuerda, los pinches de cocina. Un poco más tarde encontrará usted a los horteras -- abriendo las tiendas, alguna vieja que va a misa, la cayos que salen a pasear los caballos, etc. Luego empiezan a salir los empleaditos de las de comercio y los escribientes de las oficinas del Estado que -- llevan todo el peso de ellas, las modistillas, etc. etc. A las once ya hallará usted gente más distinguida, oficiales del ejército, estudiantes, empleados de tres mil pesetas, corredores de comercio, etc. A las doce comienzan a salir los peces gordos, los jefes de negociado, los banqueros, algunos propietarios, pero sólo después de las dos de la tarde, podrá usted ver en la calle a los ministros, a los directores generales, a los títulos de Castilla, a los grandes literatos..." (14)

El parlamento de Fuentes, tal vez resulte un poco exagerado, pero corresponde sin duda en gran medida a una observación real, -- expuesta con indudable ingenio.

En la novelística de Palacio Valdés encontramos pocas alusiones a la distribución de la jornada de la mañana de este grupo social. La burguesía financiera la empleaba en su despacho, atendiendo la marcha de sus negocios, en la Bolsa o en la calle haciendo gestiones de su interés. El político acudía al ministerio y el abogado al bufete. Común todos ellos parece ser el comienzo tardío de

la jornada.

El almuerzo de mediodía se hacía en torno a la una o la una y media, y tenía un carácter enteramente privado. Por lo demás la vida social de la elite se articulaba mediante unos mecanismos de relación que eran conocidos por todos los componentes del grupo: el Club de los Salvajes; las tertulias informales de las tres ó las cuatro de la tarde; el paseo por la Castellana; las comidas semanales ofrecidas por determinados miembros del grupo, seguidas del juego de tresillo o de la tertulia de las diez; las sesiones del Real; y, finalmente, para los que gustaban de trasnochar, las cenas en Fornos o la conversación animada del Club hasta las dos o las tres de la madrugada. Lugar de relación también, sobre todo para el elemento femenino, eran las ceremonias eclesiásticas: misa de los domingos, o de los días de fiesta a las dos en los Jerónimos, triduos, novenas, etc. Muy características de esta época son las matinéés religiosas, tertulias un tanto híbridas, celebradas en alguna casa particular.

Estos era, en fin, los principales lugares de encuentro. -- ¿Quiénes iban y de qué hablaban? El Club de los Salvajes, situado en la calle del Príncipe, es un centro de reunión para la sociedad masculina, especialmente para sus miembros más jóvenes. El Club -- constituye una de las manifestaciones más claras del atractivo que las costumbres inglesas ejercían sobre la sociedad madrileña. La vida social de este período viene marcada por una serie de usos extranjeros provenientes de Francia o de Inglaterra que son los que la confieren un carácter verdaderamente snob. La afición a la esgrima, la equitación, la sustitución, del chocolate por el té o la serie de galicismo o anglicismos que se observan en los jóvenes --

elegantes, son otras tantas muestras de ello. Pues bien, dentro de estas coordenadas hay que situar al llamado Club de los Salvajes, que había copiado de aquel país no sólo el nombre (Savage Club), sino su misma estructura y usos sociales. Sus miembros usaban indefectiblemente el frac por las noches si era invierno, o el smoking en verano; los criados gastaban calzón corto y peluca. Había un -- elegante y espacioso comedor, sala de armas, gabinete de toilette, cuartos de baño y dos o tres habitaciones para dormir. Tenía asimismo, servicio particular de coches y caballos de silla (15).

En el Club se jugaba, pero sobre todo, debido a la escasez -- de numerario de sus habituales, se conversaba, se presumía, se estaba. Durante el día, la concurrencia era escasa: "sólo dos o tres docenas de socios van por las tardes antes del paseo". Cuando realmente adquiría gran animación era después de las doce de la noche, logrando su mayor animación a las tres de la madrugada, en que comenzaba a descender paulatinamente hasta las cinco o seis de la mañana en que se retiraban los últimos.

Allí se reunía a diario la nueva generación de "la espuma"; era de buen tono prescindir de las buenas maneras y adoptar posturas ordinarias. Pasaban las horas de sobremesa, de dos a cuatro de la tarde, o la velada nocturna, entretenidos en "culotear sus boquillas", jugar sobre dinero prestado, o ponerse al tanto de todos los chismos de la sociedad elegante, procurando subrayar los aspectos desvergonzados de la misma sin el más mínimo respeto a la intimidad de nadie. También era el lugar preparatorio de los duelos o lances de honor, que se celebraban habitualmente al amanecer; el --, dar muestra de valor y de cinismo en semejante trance era un requisito indispensable a todo el que deseaba mantener su prestigio so-

dial. La manifestación de cobardía no se olvidaba. En fin, ociosidad y desprecio por la economía; valor personal acompañado de desenfado, displicencia y, llegado el caso, de cinismo; descuido de modales sin inhibición ante la grosería o la desvergüenza, venían a ser connotaciones para poder formar parte de este círculo selecto, si hemos de dar crédito al testimonio de D. Armando.

El paseo de la Castellana o el Retiro eran también lugares -- de encuentro preferidos por la alta clase para después de la sobremesa. En ellos se intercambiaban saludos, se lucían vestidos, se conocían a otros componentes del grupo y se propagaba a todos los vientos el nivel social en que se estaba inserto. La calidad y la variedad de los coches, la manera de vestir los criados, la clase del tronco que tiraba del carruaje, la frecuencia con que se renovaban etc., eran otros tantos exponentes de la situación social. -- Las damas solas o acompañadas paseaban siempre en coche -landeaux, milord, charrette, etc.-; los jóvenes solían hacerlo a caballo, luciendo sus habilidades ecuestres y presumiendo de la calidad de -- sus cuabras, Hasta los grandes hombres de la política gustaban, al salir del Ministerio, de darse una vuelta en su carruaje (16).

Las sesiones del Teatro Real, eran otra de las instituciones que consagraban a la crema de la sociedad madrileña; la ópera gozaba de una especial consideración social. Era de buen tono entre -- los elegantes estar al corriente de las novedades que se producían, admirar a determinados cantantes, conocer sus defectos y sus virtudes, ser partidario de tal o cual compositor, mostrar preferencia por determinadas partituras... Las veladas del Real constituían un tópico en todas las familias distinguidas poseían su abono permanente y asistían regularmente a todas las sesiones de la --

temporada. Vestidos siempre de rigurosa etiqueta, -los caballeros de frac, las señoras con lo más elegante de su guardarropa-, el espectáculo constituía un pretexto para intercambiar saludos, observar a los asistentes, iniciar relaciones amorosas que conducían no pocas veces al adulterio, y lucir los últimos modelos y las mejores joyas. De esta forma, la mujer, se manifestaba como exponente del status económico y social del marido.

Pero si el club, el paseo o el teatro eran lugares que articulaban la vida social del grupo entero, las tertulias, las matinees religiosas, las comidas y los bailes eran ocasión para reuniones diarias, semanales o anuales que articulaban las relaciones de pequeños sectores del mismo. Vamos a acercarnos a estos ritos sociales a través de dos vías distintas. En primer lugar, mediante un análisis formal de las tertulias, comidas, bailes, etc., en cuanto instituciones sociales, inquiriendo con respecto a ellos - qué ritual se sigue, qué normas se observan, qué se hace exteriormente; en suma qué papel desempeñan los personajes con motivo o como pretexto de la reunión. En segundo lugar mediante un análisis - del grupo reunido que atienda tanto a aquello de lo que hablan como a la relación, -expresa o tácita, manifiesta o secreta- que liga a cada uno de los componentes del grupo con cada uno de los demás y al conjunto del grupo entre sí. Relación de atractivo sexual o de perspectiva matrimonial, de negocio, de afinidad o de polémica ideológica; de puro afán primario de comunicación con personas socialmente homogéneas, etc.

Las tertulias, muy numerosas durante esta época, se encuentran bien tipificadas en la obra de Palacio Valdés. Dentro de ellas hay que establecer diferentes tipos de modelos: los que se celebran familiarmente en días determinados o de una manera habitual,

como parece ser el caso de las que se dan en la casa de Julián Calderón; los llamados "martes" o "miércoles" de esta o aquella señora, como los martes de Clementina y de Elena Reinos (Tristán...) o los sábados de Lola Madariaga (La Espuma); las matinées religiosas; y, finalmente, las que tienen lugar después de la "comida", a eso de las diez de la noche.

Las visitas durante el siglo XIX y gran parte del XX constituyen una costumbre muy general que tendía a mantener los lazos de amistad y a fortalecer las relaciones sociales. Como indica Carmen de Burgos, gran experta en las prácticas sociales del momento (17), lo usual era señalar un día determinado para recibir a las amistades de la casa. Este parece ser el caso de la tertulia que encontramos descrita al comienzo de La Espuma, y que tiene por escenario la casa de Calderón en la calle Mayor (18); a ella vamos a referirnos en las líneas siguientes, por su valor de modelo. En el día señalado, los dueños permanecen en la casa, pendientes de las personas que acuden a verles; los salones están bien dispuestos, la chimenea encendida; la servidumbre, cuidadosamente uniformada y atenta al recibimiento. Poco a poco, conforme van llegando las visitas, un criado con librea -en el caso de Calderón- les espera en el mismo rellano de la escalera, para evitar la molestia de las llamadas; el criado que les anuncia, va abriéndoles camino y les conduce a través de una serie de salones, que habitualmente no se ponen en funcionamiento -aunque sí se dejan ver- hasta un gabinete amplio también, pero más íntimo, en el que tiene lugar la reunión.

Una vez anunciado, el visitante va saludando a los allí congregados. Hay que señalar que, en conexión muy directa con la importancia social que tiene el recién llegado, la tertulia continua

su curso sin apenas alterarse, o por el contrario, puede llegar - incluso a paralizarse. Ejemplos del primer caso en la tertulia de casa de Calderón, lo constituyen la llegada de Ramoncito Maldonado, como Ramirez o Pinedo. Ejemplos de conmoción general, vienen a ser, la llegada del P. Ortega, del duque de Requena o del minigtro Jimenez Arbós. El estudio de las distintas reacciones de los asistentes, en presencia de un nuevo visitante, constituye el mejor exponente de los reflejos sociales del grupo, respecto a sus diversos componentes (19).

En el salón se formaban diversos grupos relativamente homogéneos que permanecían en lugares fijos. Tal el que componen la marquesa de Alcudia y el padre Ortega, o el de sus hijas y Esperancita -la hija de Calderón-, o el que se forma en torno a Doña Mariana, la dueña de la casa, etc. Pero junto a estos grupos, existían otros mucho más móviles, algunos de sus miembros actuaban de enlace entre los distintos corros, e iban pasando distraidamente de uno a otro. Este era sin lugar a dudas, la misión del dueño de la casa, pero también la costumbre del elemento juvenil, de algunas señoras un tanto desenfadadas y de muchos de los caballeros.

El objeto de la reunión no tenía otra finalidad sino la reunión en sí; esto es, la necesidad "social" de cumplir un rito "social". Se acudía allí tratando de pasar el rato, de encontrar amigos, de charlar, etc. La duración de la tertulia, ya lo hemos señalado, era aproximadamente de tres a siete de la tarde; y durante este tiempo desfilaban por ella numerosas personas. Había quien sólo hacía acto de presencia quien pasaba allí buena parte de la tarde, e incluso quien permanecía en la tertulia desde su comienzo hasta su final; siempre según el tiempo que dispusiera o el

fin que le hubiera llevado a ella. Mediada la reunión, y a indicación del ama de casa, aparecen los criados, con bandejas portadoras de té, pastas y bizcochos, que son personalmente servidos por la dueña y las hijas de ésta: Doña Mariana y Esperancita en el caso que estamos observando. Después, poco a poco, la reunión va disolviéndose conforme avanza la tarde.

¿Quiénes asisten a casa de Calderón y que relación les une?. En la calle Mayor encontramos reunidas alrededor de veinte personas que, sin hora fija, van acudiendo de manera gradual. Además de los dueños de la casa, de su hija Esperancita, niña de quince años, y de la suegra de Calderón que vive con ellos, encontramos al padre Ortega y a la marquesa de Alcudia con sus tres hijas; al general Patiño; al duque de Requena y a Clementina, su hija; al ministro de Fomento; a Pepa Frías y a sus hijos; a Ramoncito Maldonado y a Cobo Ramírez -jóvenes elegantes, aspirante a la mano de Esperancita y a una brillante carrera política el primero, perteneciente a una casa noble el último-; también, y a Pinedo, el burócrata incrustado en la elite. ¿Qué conexión existe entre todos ellos, -además de la puramente amistosa?. En primer lugar, cabe apreciar la existencia de unos lazos familiares: los que unen a la familia de Calderón con la familia de Requena; Doña Mariana es hermana de Tomás Osorio, el marido de Clementina. Existen también unas razones de prestigio social: la asistencia de la marquesa de Alcudia y del P. Ortega a una casa de la burguesía ascendente, con un pie todavía en la alta clase media, presta respetabilidad y consagra la reunión como perteneciente a la elite más distinguida. El ministro de Fomento, además de conectar con la alta burguesía financiera, se sirve de la casa de Calderón para establecer contacto con los amigos de Pepa Frías. El duque de Requena estrecha sus relaciones con

el banquero Calderón, obteniendo a cambio de su presencia en la -- reunión, que da brillo a sus salones, la buena disposición de éste para cooperar en los negocios que al gran magnate pueden interesarle; Calderón tiene fama de prudente entre los banqueros madrileños, y contar con su anuencia en una empresa significa contar con la de muchos grandes financieros. Además, el duque de Requena, olfatea -- en la tertulia procurando captar información útil para sus actividades. En casa de Calderón, descubrirá las relaciones amorosas de Pepa Frías y el Ministro, redoblando desde este momento sus atenciones hacia la dama, a fin de poder tener un acceso seguro hacia el político.

Los jóvenes por su parte, buscan en estas reuniones, un partido ventajoso con miras al matrimonio. Pinedo, finalmente, será -- el elemento de la clase media incrustado en la elite, a la que -- aporta un ingenio de que por lo general carecen, o no ejercitan, los miembros de esta última, y que presta amenidad y viveza a la -- reunión.

¿De qué se habla en estas tertulias?. ¿Qué conversaciones -- tiene la clase dirigente en sus momentos de ocio? Lo primero que -- cabe señalar es su bajo nivel cultural y la ausencia total de inquietudes intelectuales, que aparece constatada a través de toda -- la tertulia, y expresamente insinuada por Palacio Valdés en la discusión que se organiza entre los contertulios, acerca de la corrección del vocablo "azorarse" (20). Por lo demás, la conversación -- se reduce a una serie de tópicos; las funciones del Real ocupan la opinión acerca de la función de turno y de los actores que la interpretan sirve de base para un animado diálogo que con frecuencia degenera en amistosa discusión. Las intimidades más o menos sospechosas e ilícitas de los amigos y conocidos, referidas o comentadas

en tono bajo y en pequeño corrillo, es un tema siempre recibido - con interés y alegría por los asistentes. Los galanteos más o menos encubiertos, las frases de doble sentido, las insinuaciones -- desvergonzadas -captadas por las niñas y recibidas con absoluta hipocresía- forman también parte de los temas tratados. Objeto especial dentro de estas reuniones lo constituyen las conversaciones - sobre negocios: la marcha de las cotizaciones, la presión sobre alguien para obtener unas concesiones de cualquier índole, la labor de captación para la realización de alguna empresa. Los temas de - la charla constituyen, en suma, un buen exponente del giro que se produce a lo largo del siglo XIX en lo que Aranguren llama cultura del ocio. Señala este autor que el empleo del tiempo libre, es decir del ocio, todavía en el siglo XIX estaba dedicado en buena parte al cultivo personal, a través de las academias y ateneos, del teatro, la música o la literatura. Pero poco a poco, va apareciendo un nuevo sentido del ocio, menos desinteresado; la conversación es un ejemplo típico de esto, "hablamos unas veces de negocios, -- -escribe este autor-, otras pura y simplemente para entretenernos, cada vez menos para cultivarnos (...) Hasta tal punto se ha perdido el sentido del ocio que (...) se ha hecho a esa palabra, sinónimo de holganza y pereza" (21).

Otra institución semanal en la vida social de la alta clase la constituían "los días" de tal o cual señora elegante. Las referencias que Palacio Valdés nos da de ellos, son muy breves, pero - tan explícitas que resultan muy indicativas:

"Elena, había logrado tener sus martes. Desde las - cuatro recibía en su lindo boudoir, a los amigos y amigas de más intimidad. Se charlaba, se reía, se tomaba el té, se comían bastantes emparedados y se decían no pocas tonterías. Hecho lo cual, entre - siete y ocho de la tarde, marchaba dignamente la - elegante sociedad a prepararse con recogimiento pa

ra los emparedados y las tonterías de los miércoles de otra no menos amable señora" (22).

En cuanto a las llamadas matinéas religiosas, aparecen como una de las formas de religiosidad típicas de "la espuma". Reuniones semanales que tenían lugar, generalmente, los viernes de cuaresma, y que celebraban en el oratorio particular de alguna familia ilustrada:

"eran unas agradabilísimas matinéas, donde se oraba, tocaba el órgano expresivo la más hábil pianista, decía el padre una plática familiar, departía después amigablemente con las señoras sobre asuntos religiosos, se confesaba la que quería, y por último, pasaban al comedor, donde se tomaba té, cam-
biando de conversación".

En La Espuma tenemos ocasión de presentir la matinée de la marquesa de Alcudia. Los asistentes son casi los mismos de la tertulia de casa de Calderón, más alguno que luego veremos aparecer en casa de Osorio: el padre Ortega, la señora de Calderón, los condes de Cotorraso, el general Patiño, la marquesa de Ujo y su hija, Lola Madariaga, Clementina con su dama de compañía Pascuala, etc. Lo que sí cabe subrayar con respecto a las otras reuniones habituales de la elite es el predominio neto del elemento femenino. Los asistentes van llegando al salón de la marquesa y van formando un corro en torno al P. Ortega, que se convierte, desde el primer momento, en el centro de la reunión. Al cabo de un rato, la dueña de la casa invita a los asistentes a pasar al oratorio, donde tiene lugar la velada. Las señoras, adornadas de ricas mantillas, se van colocando en lujosos reclinatorios situados en la parte delantera de la habitación, mientras los caballeros permanecen detrás, teniendo solamente almohadones de terciopelo para arrodillarse. El padre Ortega reza el Rosario coreado por todos los reunidos. Las

damas toman posturas de llamativo recogimiento -"caprichosas y artísticas"-, que, como irónicamente apunta Palacio Valdés, "debían estar destinadas a mover la Voluntad Divina" ante todo, pero "también tenían por objeto, la edificación de los fieles salvajes que las acompañaban". En suma, el oratorio desempeñaba formalmente su función de lugar de oración; pero, en realidad, lo que allí predominaba era una gran vanidad y un deseo de llamar la atención del sector masculino. Actitud por otra parte, típica de nuestras prácticas religiosas colectivas de las que han sido buen exponente las misas dominicales de las últimas horas de la mañana, en determinadas iglesias elegantes. Todo apunta pues, a denunciar, el aspecto predominantemente social y decorativo de la Religión.

Terminado el Rosario, dos damas acompañadas por dos caballeros: barítono y pianista, cantan algún fragmento del Stabat Mater de Rossini, pasando después el P. Ortega a ocupar el sillón de ébano y márfil situado en el centro de la sala: los asistentes abandonan sus sitios y rodean al sacerdote. Las señoras sentadas en "sillitas y cojines", los caballeros colocados detrás en segunda fila. El escolapio, tras unos momentos de concentración y de silencio un tanto aparatoso, comienza la plática que durará alrededor de una hora. El tema elegido es la apología de la familia cristiana, cuyas bases están constituidas por la religión, la propiedad y la tradición. A la defensa de estas tres cuestiones fundamentales deben contribuir a toda costa aquellos que no consideran cristianos. Los asistentes permanecen embobados, y prestan su más íntimo asentimiento a una Religión que parece no sólo hecha a su medida, sino que se identifica con sus intereses de clase. La religión suministra pues, a "la espuma" una justificación transcendente para enfrentarse a todo aquello que pusiera en entredicho la propiedad, su pro

piedad.

Terminada la homilía, y tras recibir el sacerdote con voz de marcado falsete los entusiasmados parabienes de la concurrencia, - hay quienes se dirigen a la tribuna para interpretar alguna melodía religiosa de Gounod, pasando finalmente al salón impregnado de un clima en que la afectación de devoción llega al límite de la hipocresía. No se tocaban al piano piezas profanas; y, "si algún pollo se desmandaba un poco de palabra, las damas le llamaban el orden, recordándole que era viernes de cuaresma". Al fihal de la tarde, la tertulia se iba dispersando poco a poco.

Palacio Valdés mantiene una actitud crítica-oscilando un poco entre la zumba irónica y el sarcasmo indignado- frente a lo que se presenta como una adulteración hipócrita y socialmente interesado de una festividad de significación cristiana tan precisa e inequívoca como es un viernes de cuaresma. El contraste entre las necesidades espirituales reales de las gentes de La Espuma -minadas por vicios, lacras y egoismos que Armando Palacio Valdés va exponiendo a lo largo de toda su novela- y la tranquilizadora y tácita apología de aquella en que estúpidamente convierte su plática cuaresmal el P. Ortega, es resaltado por nuestro novelista como una - interesada y cobarde deserción por parte del religioso; como un gigantesco acto de hipocresía colectiva por parte de los asistentes. En fin, nuestro autor termina la narración de la velada con un párrafo que resume su airado sarcasmo: "todas aquellas almas bienaventuradas y temerosas de Dios, salieron del palacio de Alcudia y se dirigieron a sus moradas, donde les aguardaba la sopa de tortuga humeante, el salmón con salsa mayonesa, las ricas ensaladas de col de Bruselas y los apetitosos bouchées de crevette. La oración de quietud, aquellas horas de unión contemplativa con la divinidad,

les había abierto de par en par el apetito.

"No hay nada que vigorice el estómago como la convicción de tener de su parte al Omnipotente y la esperanza fundada de que más allá de esta vida, si hay fuego y tormentos eternos para los pelagatos y descamisados que se atreven a discutirle, para las familias cristianas, esto es, para las que tienen religión y propiedad y antepasados, no puede haber -- más que bienandanza, una eternidad de salmón con mayones y crevettes a la parisien" (23).

x x x

Veamos la comida en cuanto rito social. Era costumbre entre algunos miembros de la alta clase madrileña ofrecer un día a la semana, generalmente el mismo, una comida a un grupo de quince o veinte personas, seguida a continuación por una tertulia más abierta a la que asistía una más numerosa concurrencia y en la normalmente se simultaneaba la conversación con el juego, en dos salones contiguos (24). Muchos de los aspectos considerados en la tertulia de casa de Calderón, podrían ser repetidos aquí; nos reduciremos, sin embargo, a aquellos que allí no aparecen. Clementina, la dueña de la casa, antes de subir a vestirse, revisa con detenimiento la mesa del comedor ya preparada para cercionarse de que todo está ya en su punto. Va colocando personalmente, en el lugar de cada invitado, sobre cada plato, una tarjeta invitación de pergamino, con las iniciales del dueño de la casa en dorado, que lleva escrito el moné y el nombre de la persona a la que corresponde. De la misma manera, vigila el decorado de la mesa, las frutas dispuestas en las canastillas, la flores de adorno, etc., procurando que estas no sean de olor penetrante por si alguna de las invitadas, no puede soportarlas. La etiqueta es objeto de todo un estudio, y se convierte en un meticuloso ritual. Los lugares que deben ocuparse durante la comida están claramente señalados por la costumbre: los -

anfitriones en el centro de la mesa, frente a frente, a la derecha e izquierda de Osorio, los dos puestos de honor para las damas; a la derecha e izquierda de Clementina, dos puestos de honor para los caballeros, y así sucesivamente según la categoría, la edad o la afección particular que la señora siente por sus invitados.

Poco antes de la hora indicada comienzan a llegar los comensales, muchos de los cuales son los habituales de todas las tertulias del grupo: la marquesa de Alcudia, sin ninguna de sus hijas -- rara vez las llevaba a casa de Osorio, sin duda por el talente moral de Clementina--; el general Patiño, conde de Morillejo; los barones de Rag, diplomáticos; Bonifacio, el político de segunda clase, exgobernador civil, muy sensible al bello sexo; Jimenez Arbós, ministro de Fomento; Pepe Castro, ex amante de Clementina; Fuentes, de status desconocido pero siempre bien recibido a causa del ingenio que derrochaba; los condes de Cotorraso; Lola Madariaga y su marido; Pepe Frías y Pascuala, viuda sin recursos que actuaba mitad de amiga, mitad de dama de compañía de Clementina. Al cabo de pocos minutos de conversación alegre y generalizada, un criado -- anuncia que la comida espera. "La señora está servida", viene a ser la frase mágica que encamina a todos hacia el comedor. Osorio ofrece el brazo a la baronesa de Rag, y de esta manera emparejados van entrando en la sala, siendo los últimos en hacerlo, la señora de Osorio y el barón de Rag.

Las comidas de la alta clase debían cumplir una serie de normas, que Palacio Valdés ha recogido magistralmente. En primer lugar, el ritual de entrada que acabamos de señalar; después, la distribución de los invitados y el servicio de la comida:

"los criados esperaban puestos en fila con la servilleta al brazo, capitaneados por el maitre. Osorio fue designando a cada invitado su puesto. No tardaron en acomodarse todos. La mesa ofrecía un aspecto elegante, armonioso. La luz, que caía de dos grandes lámparas con reflectores, hacía resaltar los vivos colores de las flores y de las frutas, la blancura del mantel, el brillo del cristal y la porcelana. Sin embargo esta luz demasiado cruda, hace daño a la belleza de las damas, las desfigura como un aparato fotográfico. Para templarla y producir una iluminación suave y normal, Clementina hacía colocar dos candelabros con numerosas bujías en los extremos de la mesa. Todas las señoras estaban más o menos descotadas (...) Los caballeros de frac y corbata blanca. La conversación fue en los primeros momentos particular, cada cual, hablaba con su vecino" (25).

Mientras tanto, los criados comenzaban a dar la vuelta a la mesa, presentando los platos unos, otros con las botellas en la mano murmurando al oído de los invitados: "Sauterne", "Jerez", "Mar-gaux"... Al terminar la comida, el café, a diferencia de lo que solía usarse en otros casos se servía en el mismo comedor; luego las señoras y parte de los caballeros marchaban hacia el salón, mientras otros permanecían allí fumando durante unos minutos más. En el salón había ya algunas personas recién llegadas a la tertulia: la familia Calderón, algunos títulos, jóvenes elegantes, y sobre todo banqueros y hombres de negocios, entre ellos el duque de Requena. Evidentemente entre los fines de la reunión, debía contar sin duda, el tratar de cuestiones financieras.

Poco a poco, los invitados se van distribuyendo entre el salón de conversación y el de juego, en el que se ven "hasta seis mesas de tresillo preparadas". Se forman grupos, y la conversación pasa por los mismos tópicos que en todas las tertulias: el teatro, las insinuaciones más o menos atrevidas, los comentarios o murmuraciones de última hora, los negocios en los corros de los grandes financieros, los chistes de doble sentido donde se encuentra Fuen-

tes, y la falta de ingenio y de ideas donde se situaba la gente joven. Tal vez cupiese señalar, que la desvergüenza y el cinismo en esta reunión, socialmente más elevada que la de la calle Mayor, adquiere más fuerza. Muestra de ello, son: la asistencia de Pepe Castro, ex amante de Clementina; la especulación de ésta y de Pepa -- Frías con la muerte de la duquesa de Requena para reponer las arcas de Osorio amenazadas por desafortunados golpes de Bolsa; y desde -- luego el tono general de las conversaciones. Los intereses comunes al grupo están claramente dibujados: económicos por una parte; de -- ahí la numerosa partida de banqueros entre los invitados. Y sociales por otra: se trata de afianzar unos prestigios recién conseguidos y para ello la presencia de numerosos títulos de la sangre que consagran la índole selecta de la reunión.

x x x

Finalmente, quisieramos referirnos al gran baile del duque de Requena celebrado con motivo de las fiestas de Carnaval. Melchor -- Fernandez Almagro alude en su biografía de Cánovas, a los bailes de disfraces celebrados en 1885, con asistencia de los Reyes, en los -- palacios del duque de Cervellón, de los duques de Medinaceli y de -- los duques de Santoña, "matrimonio muy represntativo de la aristocracia creada por la Restauración (26). ¿Sería tal vez, este duque de Santoña el propio duque de Requena?. Nos faltan datos para con-- firmarlo, aunque tenemos muchos indicios de que el escritor dobió -- tomar como base real de su creación literaria a este personajes -- (27).

Trataremos a continuación de señalar los rasgos esenciales de la fiesta dada por el duque, rasgos que debían ser análogos en los grandes saraos de la corte. En primer lugar hay que señalar que se

trata de fiestas anuales, que a menudo elegían el pretexto de Carnaval para celebrarse, y que como indica, Carmen de Burgos, se interrumpían con motivo de la Cuaresma. La finalidad de Salabert, al organizar la fiesta en su casa, está explicitada por Palacio Valdés:

"porque le interesaba para sus fines políticos y económicos, y por satisfacer al genio fanfarrón que, a pesar de su avaricia, habitaba dentro de él, resolvió dar un gran baile de trajes en su magnífico palacio, invitando a toda la aristocracia madrileña y a las personas reales".

Para el duque de Requena, una de las primeras fortunas de España, noble incluso aunque de cuño reciente, el hecho de tener a los Reyes en su palacio tiene gran importancia con miras al afianzamiento de su poder social, dentro de un bloque de poder cuyos esquemas ideológicos vienen propuestos por la aristocracia. Salabert, se propone reunir en su palacio a todas las elites de poder -el noble, el general, el político, el financiero con las personas reales a la cabeza. Quisieramos señalar, porque nos parece sumamente significativo, el hecho de que el autor, valiéndose novelescamente de un inciso del capítulo anterior, haga aparecer fugazmente a la prostituta entre las elites de poder, presentándola bajo un disfraz análogo, -de reina a reina-, al de Clementina. Por otra parte el propósito del autor de pasar revista a las elites se manifiesta en el hecho de que, en el capítulo inmediato, presente la acción del único grupo rector que por razones obvias, no ha aparecido en el baile: el clero. Y no deja de ser indicativo que la transición se establezca a través del ápice de inmoralidad alcanzado en el episodio final -- del capítulo, dedicado al baile del duque de Requena.

El propósito del duque es dar una fiesta soñada. Por ello sin duda, es por lo que se inician en su residencia una serie de costo--

sas reformas destinadas a poner a punto el lujo y la riqueza del palacio:

"los preparativos comenzaron dos meses antes. Aunque el palacio estaba espléndidamente amueblado, el duque hizo desterrar de los salones algunos muebles de masiado grandes y pesados y traer de París otros más sencillos y ligeros. Se quitaron algunos tapices, se compraron muchos objetos de arte, de los cuales esta ba un poco necesitada la casa" (28).

Veinte días antes, se envían las tarjetas de invitación a fin de que los asistentes, tuvieran tiempo suficiente para preparar los disfraces. Los periódicos, por su parte, anuncian el acontecimiento, y los revisteros ofrecen toda serie de detalles sobre los preparati vos que se realizan en casa del duque y sobre la cuantía de su im-- porte, que cifran en un millón de pesetas.

El palacio en el día de la fiesta, ofrece un aspecto fastuoso. Si, de hecho, para Carmen de Burgos, lo fundamental en estas ocasio nes, era la decoración, cuidando especialmente de las alfombras, plan tas verdes, flores y luces. El escenario del baile de Salabert, era deslumbrante:

"las camelias rodaban por el suelo sirviendo de alfom bra en la antesala y los corredores. Centenares de - plantas, casi todas exóticas, adornaban aquélla, el vestíbulo y los dos salones de baile. Legiones de -- criados con calzón corto y vistosas casacas aguarda ban apostados estratégicamente en todas las puertas necesarias. Una pareja de guardias de caballería per manecía al lado de la verja del jardín, manteniendo el orden en los coches, ayudada de algunos agentes - del orden público" (29).

Gran aparato externo podría ser la fórmula que definiese el - escenario preparado por el duque. Poco a poco los invitados, a medi da que iban llegando, se despojaban de sus magníficos abrigos, sere neros o salidas de bailes que eran cuidadosamente guardadas en el -

lujoso guardarropa, que a tal efecto existía en el vestíbulo; inmediatamente, el duque, ayudado en esta ocasión por su yerno, ofrecía el brazo a las damas que iban llegando y las conducía hasta el salón contiguo, donde eran recibidas por Clementina, que sustituía a la duquesa en este menester dado el estado de salud de esta última.

Los salones se iban poblando de abigarrada y heterogenea muchedumbre, ya que en ellos se habían dado cita a través del disfraz, representantes de los más diversos países y clases sociales y épocas:

"moras, judías, chinas, damas gordas, venecianas, griegas, romanas, de Luis XIV, del Imperio, etc., etc.; reinas, esclavas, ninfas, gitanas, Amazonas, sibilas, chulas, vestales, paseaban amigablemente del brazo, o formaban grupos charlando y riendo entre caballeros del siglo pasado, soldados de los tercios de Flandes, pajes y nigrománticos. La mayoría de los hombres, no obstante, había limitado el disfraz a la talma veneciana".

Reunidos ya todos, la orquesta comienza a sonar, pero el baile no puede empezar hasta que llegan las personas de más prestigio: los reyes de España, en esta ocasión. A su llegada el salón se para liza; los anfitriones y sus hijos, es decir el matrimonio Salabert y el matrimonio Osorio, bajan la escalinata del jardín para recibirles; los invitados se agolpan en dos filas, y entre ellos, saludando sonrientes, pasan los soberanos. A continuación tiene lugar la apertura del baile que se inicia con el rigodón de honor que encabeza el Rey con la dueña de la casa. Una vez terminado éste, el baile se declara abierto y los jóvenes se lanzan a él, mientras las personas reales, acompañadas de los duques y de las personas de su servicio, se retiran a una sala que les aísla de la muchedumbre.

El comedor, como todo lo demás, ofrece un aspecto magnífico :

flores de brillantes colores, frutas exóticas, vajilla de plata, -
cristalería que deslumbra bajo los efectos de las luces...

"los criados con casaca y peluca blanca aguardaban -
inmóviles, pegados a la pared, tiesos y solemnes. En
los cabeceros del salón ardían enormes troncos (...) todos los manjares que estaban sobre la mesa habían
venido de París acompañados de una comitiva de criados y marmitones. Se exceptuaba el pescado del Cantábrico, y un puding llegado por la tarde de Londres. Eran fiambres en su mayoría. No obstante, había consumó caliente para el que lo podía" (30).

Las mesitas distribuidas por la sala sustitufan a la mesa -
única central.

Los primeros en entrar son los reyes con su servidumbre, acompañados de los duques de Requena. Tras una comida frugal, los monarcas abandonan la sala, y el comedor es invadido por todos los invitados. Finalizada la cena, y de vuelta ya a los salones, los soberanos abandonan la casa, a los acordes de la Marcha Real. La fiesta se paraliza de nuevo, se forman apretadas filas a la puerta de la antesala y los dueños les acompañan hasta la escalinata. El baile continua, alcanzando todo su esplendor en las últimas horas de la noche, con el gran cotillón que remata la fiesta y que dirige un joven elegante, experto en esta materia: Cobo Ramirez. De su éxito, depende en cierta manera el éxito de la noche. El ingenio y la maestría para este menester, constituye, con el dominio de la hípica, la habilidad para "culotear" las boquillas, el desenfado y la languidez, los elementos fundamentales que acreditan a un joven como verdaderamente exquisito, como buen conocedor de las supremas normas de la elegancia. Terminado el cotillón, la reunión comienza a dispersarse, y en medio de extremada algazara los invitados van bajando la escalinata y atravesando el jardín profusamente iluminado con focos de luz eléctrica, -medio de iluminación todavía no ge

neralizado-, hasta encontrar el acomodo de sus coches.

Las personas reunidas con motivo del baile constituyen, ya - lo hemos señalado, una adecuada representación de "los que mandan" en el país: Palacio Valdés amplía el grupo reunido en casa de Calderón o en la comida de Osorio. Los motivos de selección son, sin embargo, siempre los mismos: intereses políticos, económicos y sociales. Especial relieve cobra, por otra parte, el interés sexual; las relaciones extraconyugales, de todos conocidas y oficialmente silenciadas, encuentran aquí, como en las reuniones de menos importancia, un excelente campo de cultivo. Los apartes, las miradas, - las frases de doble sentido constituyen la manifestación externa - de unos amores que no tienen acceso formal al campo de las convenciones sociales. Los noviazgos, por su parte, suelen fraguar en estas fiestas y reuniones. Matrimonios interesados y convencionales, en los que uno de los cónyuges aporta los millones y el otro los - pergaminos, no requieren mayor convivencia e intimidad que la de - estos encuentros. El amor cuenta poco; razones económicas y razones de prestigio, suelen ser los móviles predominantes, y el adulterio se presenta frecuentemente como lógica consecuencia de este planteamiento artificial del matrimonio. Un adulterio que, como hemos señalado debía atenerse a unas normas de prudencia, ya que si bien era conocido por todos, no aparecía como oficial, y quedaba - en la clandestinidad. La hipocresía funcionaba también en este terreno. Ahora bien, si las normas eran vulneradas, el duelo venía a ser la manera decorosa y digna de hacer frente al deshonor; y ello a través de un ritual sumamente estricto, en que la cuidada y rigurosa formalización estaba destinada a neutralizar el carácter ridículo, siniestro e inmoral de esta especie de coartada de respetabilidad que la alta clase mantenía en calidad de clara reminiscencia

estamental, para los fallos a que cotidianamente estaba expuesto - su decoro de grupo.

NOTAS

- 1.- L.MUMFORD, La cultura de las ciudades. Buenos Aires. Emecé. -
1945. p.270.
- 2.- J.CARO BAROJA, Las ciudades españolas, en Revista U -
Madri- .1959. nº 25. vol. VII.
- 3.- B.PEREZ GALDOS, "Proverbios ejemplares y Proverbios cómicos"
por D. Ventura de la Vega, en "Revista de España" XV (1870).-
pp.161-172.
- 4.- P.NAVASCUES, Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo
XIX. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. 1973. p.171.
- 5.- P.BIDAGOR LASARTE, "El siglo XIX" en A.A.V.V., Resumen histó-
rico del urbanismo en España. Madrid. I. E. Administración -
Local. 1958. p.207.
- 6.- P.NAVASCUES, op. cit. cap. IV: "La revolución del 68, su al--
cance urbano y arquitectónico".
- 7.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.42.
- 8.- Idem. p.125.
- 9.- Idem. p.59.
- 10.- Idem. p.68.
- 11.- Idem. pp.47-48.
- 12.- Idem. p.74.
- 13.- Idem. pp.196-209.
- 14.- Idem. pp.141-142.
- 15.- Idem. pp.103-104.
- 16.- Las referencias al paseo en la obra de Palacio Valdés son muy
numerosas, cfr. Maximina, p.375; Riverita, p.161; La Espuma,
p.193.
- 17.- C.DE BURGOS, Arte de saber vivir. Prácticas sociales. Valencia.
Sempere y Compañía. p.47.

- 18.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.8 y ss.
- 19.- Este tema aparece tratado más ampliamente en el cap. XVIII - de este mismo trabajo.
- 20.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.32.
- 21.- J.L.LOPEZ ARANGUREN, El ocio y la diversión en la ciudad. p. 64.
- 22.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. p.187.
- 23.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.235-236.
- 24.- Idem. pp.136 ss.
- 25.- Idem. p.140.
- 26.- M.FERNANDEZ ALMAGRO, Cánovas, su vida y su política. Madrid. Ed. Ambos Mundos. 1951. pp.401-402.
- 27.- Tenemos recogidos una serie de datos de los cuales parece deducirse que el duque de Requena no puede identificarse con ningún personaje real sino que viene a ser la suma de los rasgos más característicos de tres o cuatro figuras del momento. En este sentido, tal vez el duque de Santoña fuese su figura referencial como quedó apuntado en el cap. VII.
- 28.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.196.
- 29.- Idem. p.201.
- 30.- Idem. p.209.

XVI. EL MUNDO DE LAS CLASES MEDIAS .

ECOLOGIA SOCIAL.

a) El Madrid mesocrático y popular.

A diferencia de otros escritores realistas, no encontramos - en las novelas de Palacio Valdés amplias descripciones de la capital española (1). D. Armando sólo incorpora a sus mundos de ficción aquellos elementos urbanísticos que le son enteramente indispensables. Es curioso, sin embargo, que el autor no olvide nunca - señalar, el piso y la calle precisos en que viven sus personajes, como si ello formara parte de su caracterización psicológica, que es lo que a él verdaderamente le importa. Evidentemente no lo hace por motivos sociológicos, sino por influencia de la escuela naturalista, que presta una gran atención a la conexión entre el hombre y el medio.

No hay pues en Palacio Valdés una descripción física de la ciudad; sino, tal vez, unas descripciones sociológicas. Ello significa que, partiendo de los lugares en que se ubican sus personajes -conectados íntimamente con su categoría social-, podemos reconstruir en buena parte el mapa sociológico del Madrid de la Restauración. Es cierto que será un mapa socialmente parcial, ya que las -clases populares están casi marginadas de su obra; sin embargo, respecto a las clases altas y a las clases medias podemos llegar a -- conclusiones relativamente satisfactorias. Con esta finalidad, vamos a señalar el emplazamiento urbanístico de las figuras que aparecen en el ciclo madrileño de Palacio Valdés.

D. Bernardo Rivera (Riverita), alto empleado de la administración, aspirante a senador, situado en la cumbre de la pirámide que constituyen las clases medias, habita una casa de indudable ca

tegoría social-puesto que posee cuadras y cocheras-, en la calle - del Prado. El matrimonio formado por su hermano Manolo y la intendente (Maximina), que tiene una base económica de 150.000 duros en casas y acciones de Banco, posee "un magnífico cuarto en la calle del Pez", mientras Tristán y Clara (Tristán...) alta clase media - tambien, viven en la calle Arenal. A Miguel Rivera (El origen del pensamiento), en la plenitud de su vida, ya viudo y en posesión de una plaza del Consejo de Estado, le encontramos en la calle de Recoletos; anteriormente en el comienzo de su matrimonio (Maximina), cuando disponía de una renta de 15.000 ptas. vivía en un piso de - la plaza de Santa Ana, encima de la marquesa de Losilla; más tarde, cuando se vea amenazado por la ruina, se trasladará a un cuarto barato -doce duros mensuales- de un barrio extremo de Madrid; Chambe-
rí.

La brigadiera y su hija (Maximina) en los momentos de estrechez, viven en un tercero de la calle del Barco, pero cuando mejora su economía, al recibir de Miguel la ayuda de 5.000 ptas. anuales, montan la casa "sobre un piso más alto... en un cuarto desahogado de la calle Mayor". En la misma calle tiene el domicilio Pinedo (La Espuma) el burócrata incrustado en la elite, pero encuadrado familiarmente en la clase media. Mario Costa (El origen...) tras haber triunfado como escultor; Pinedo habita un tercer piso, sobre el principal de D. Julián Calderón, el banquero; Mario queda más - cerca del final de la calle, próximo a la plaza de Ramales, donde vive su suegro, D. Pantaleón Sánchez (El origen...) el modesto comerciante retirado. Tambien en este mismo barrio, en la calle del Sacramento, vive Utrilla (Maximina), el aspirante a teniente, hijo de un fabricante de velas. Muy cerca, en un cuarto bajo de la plaza de Oriente, habitan Cirilo y Visita (Tristán...) pequeña clase

media, que gracias a su honrado trabajo como administrador vive con desahogo.

La viuda del catedrático Alcázar (La Espuma), que dispone de una renta de siete u ocho mil pesetas, vive inicialmente en un cuarto segundo de la calle Gravina, después en un tercero de la de Serrano, que, a pesar de ser "la más grande y hermosa de Madrid, tiene un carácter marcadamente provinciano", según explicita el propio Palacio Valdés (2). Constituye uno de los escasos ejemplos en que la clase media se sitúa en las nuevas zonas de la capital. Es curioso observar que, así como las clases altas se orientan hacia las nuevas áreas del ensanche -Ferraz, Castellana, barrio de Salamanca-, las clases medias de Palacio Valdés permanecen ancladas, en los barrios clásicos de solera.

En efecto, Godofredo Llot (El origen...), el beato relacionado con la menestralía madrileña, habita en la calle de Jesús del Valle; en la de Hortaleza, la prendera Rafaela, inserta en el mismo mundo, y en la trastienda de la farmacia de la calle de Fuencarral, en un pequeño cuarto, se aloja el farmacéutico Hojeda. En la calle Amor de Dios, en un edificio antiguo, bien conservado, de un sólo piso, en el cual vive únicamente su propietario, reside D^a Fredesvinda (El origen...), viuda amiga de literatos y artistas de segunda fila, a los que reúne en unas tertulias caseras de carácter literario. Relativamente cerca, en la calle de San Pedro martir, vive el administrador del duque de Monterraigoso. La buhardilla, apenas aparece en la novelística de Palacio Valdés, sólo un caso aunque de carácter muy significativo. Se trata del domicilio de una viuda con tres hijas (Años de juventud...) que tienen que bordar día y noche para no deslizarse hacia una clase inferior, precisamente en un momento altamente crucial: el del noviazgo de las muchacha, que en --

parte decidirá la suerte familiar, desde un punto de vista social.

El mundo de las pensiones (Años de juventud...) está centrado en torno a la Puerta del Sol y plaza del Callao. En la calle -- Arenal se encuentra un hotel muy respetable, en el que residen de manera habitual, funcionarios jubilados o activos, rentistas, militares, catedráticos, etc. Además de los que residen allí de un modo permanente, hay siempre en el hotel, una pequeña población flotante; el conjunto sin embargo, resulta siempre familiar, ya que no llega a sobrepasar las quince o veinte personas. Pensiones de - estudiantes, encontramos en las calles de Carretas, Hileras, Jacometrazo, Corredera baja de San Pablo, San Bartolomé... Los eran -- las zonas de pensiones en el Madrid de aquella época: la de S. Bernardo y la de Atocha. La primera por derecho propio, por estar en ella la Universidad Central; la segunda en virtud de la proximidad a la facultad de Medicina, situada en esta calle. En los barrios - extremos de aquel Madrid (Cuatro Caminos, Pacífico, Ventas) aparecen localizadas fábricas y talleres.

Finalmente en torno a la plaza de Lavapiés, se sitúan las -- clases populares. En la calle del mismo nombre, el mundo artesanal del sillero, padre de Concha, la chula de Romadonga (El origen...); más abajo, en la calle de Tribulete, un mundo obrero mísero, representado en la novela de Palacio Valdés por los niños mendigos (Riverita). De refilón, en una novela tardía, Años de juventud del Doctor Angélico, aparece también el mundo de las chabolas, situado en el puente de Vallecas, lugar donde vive Celedonia, la planchadora de la calle de Carretas.

Hemos querido hacer esta enumeración exhaustiva, que en principio aparece como un conjunto desordenado de calles, pero que ob-

servado más detenidamente, se concentra en una parte muy reducida de Madrid. Tan reducida que todas las vías indicadas, aparecen en solo cinco hojas, de las trescientas tres de que consta la actual guía madrileña (3).

En el Madrid de Palacio Valdés, podemos distinguir fundamentalmente cuatro sectores:

- a) el situado en torno a la Plaza Mayor.
- b) el encuadrado por la calle de Serrano, la Gran Vía y la calle de San Bernardo.
- c) el medio popular del barrio de Lavapiés, y
- d) los barrios extremos de la periferia: Cuatro Caminos, Ventas, Pacífico y Puente de Vallecas.

En los dos primeros sectores que constituyen el espacio de la clase alta, se sitúan también las clases medias, estableciendo se así, un espacio común pero no una simbiosis. En realidad son las casas en sí mismas, más que las calles, las que se convierten en expresión de las diferentes categorías sociales. Los principales generalmente propios, los hoteles, los palacios, son el marco de la clase dirigente. Los pisos más o menos altos, --según el nivel social--, el lugar ocupado por las clases medias, siendo generalmente las buhardillas, pisos altos, interiores, sin vistas a la calle, los hogares de las clases populares, a menudo de los mismos porteros de la casa, o de modestísimas clases medias amenazadas de declassé.

El tercer sector, situado en la zona sur del Madrid anterior al ensanche, constituye el marco de las clases populares. Respecto al cuarto, los barrios periféricos, la obra de Palacio Val-

dés no nos ofrece apenas orientación; debían de ser barrios obreros con fábricas y talleres, con lugares de esparcimiento como la plaza de toros, o con áreas chabolísticas y misérrimas como la del Puente de Vallecas.

b) Los distintos medios provincianos.

Palacio Valdés incorpora a su novelística la España provinciana a través de unas vivencias personales, de unos recuerdos de infancia, o de unas observaciones hechas en viajes turísticos, la vida en los distintos pueblos o ciudades peninsulares aparece en una serie de facetas diversas.

El mundo asturiano es naturalmente, el que está más ampliamente representado en una serie de novelas que reflejan con bastante fidelidad un amplio espectro de formas de vida local. Llama la atención el hecho de que el novelista no se centra en una sola ciudad o pueblo, sino que diversifica sus ambientes sobre marcos locales distintos, cada uno de los cuales expresa una peculiaridad social. Las clases medias asturianas aparecen enfocadas fundamentalmente a través de cinco medios distintos, con características diferentes: Vegalora, el peso del estamento aristocrático; Nieva, el lastre del carlismo; Sarrió, la ascendente burguesía; Peñascosa, una ciudad levítica; Lancia, la simbiosis de la vieja aristocracia y la clase media.

x x x

El señorito Octavio, la primera novela de Palacio Valdés, se desarrolla en Vegalora, pequeña comunidad local, "que participa co

mo todas las de su clase, de la naturaleza urbana y rural". Rural, no porque los protagonistas de la obra vivan de o para la agricultura, sino porque los rasgos que definen la vida del pueblo. El -- sector enfocado por Palacio Valdés en esta novela es el grupo de -- los notables de la villa: el noble, el propietario, el señorito, el comerciante y alcalde del lugar, el procurador del juzgado, el licenciado y el cura, en ellos cabe señalar, ante todo, su heterogeneidad, tanto por su base económica, como por su nivel cultural o credo ideológico. Sin embargo, "el nosotros" del grupo es tan intenso, que es capaz de amalgamar las diferencias existentes en los niveles mencionados. Los días se suceden tranquilos y, por encima de las ocupaciones y credos de cada uno de los componentes, existen unos modos colectivos de conducta y una escala común de valores. Las reuniones continuas y diarias en la trastienda del comercio de D. Marcelino, sirven para fortalecer el sentimiento de grupo cerrado. En efecto, los asistentes a tal tertulia profesan diversas opiniones políticas: "allí acudían (...) personajes arcaicos y retrógrados como D. Primitivo, D. Juan Crisóstomo, el cura de Vegalora y La Segada; conservadores partidarios del justo medio como D. Lino Pereda, D. Ignacio Valcárcel y otros; liberales templados como D. Baltasar Rodríguez, el juez y el promotor fiscal, y por último, republicanos federales socialistas con todas sus consecuencias como Paco Ruiz y su sabio amigo el joven krausista Hombono Pereda..." (4). Sin embargo, las discusiones nunca alcanzaban -- "un grado peligroso", debido a que D. Marcelino se ponía siempre -- de la opinión minoritaria, evitando así las confrontaciones violentas. La amistad se sobreponía allí a las diferencias ideológicas.

La vida en estas pequeñas comunidades es muy simple, todos -- los habitantes se conocen, y cualquier novedad se constituye en su

ceso que trasciende a todo el cuerpo social. Así ocurre por ejemplo, con la llegada del conde de Trevia, que paraliza cualquier otra actividad, haciendo vivir al pueblo entero pendiente del acontecimiento, tanto más en esta ocasión cuanto que los valores estamentales permanecen todavía vigentes. Por casa del conde pasará una buena parte de los notables que se consideran honrados con su amistad y desean complimentarle. Es curioso constatar y vale la pena subrayarlo, la distinta actitud que en Vegalora se tiene hacia la aristocracia y hacia la gran burguesía. La primera ejerce una poderosa sugestión; la segunda, en cambio, no despierta ningún sentimiento de simpatía. Es más, existe en el lugar una imagen estereotipada del mismo que incita a la repulsa: el hombre gordo, de facciones abultadas, de pelo corto, etc., constituye para los de Vegalora, el arquetipo del burgués.

El horizonte cultural del pueblo es prácticamente nulo. No encontramos ninguna alusión a la existencia de actividades educacionales, políticas o artísticas. Por el contrario, Octavio denuncia, frente a la grandiosidad y belleza de la región, la sordidez y el achatamiento de sus habitantes: "los paisanos no corresponden al país. Aquí nadie se preocupa sino del dinero. Se respira una atmósfera sórdida, en la cual se asfixian todos los sentimientos elevados. Hay algunas personas de alma delicada y generosa; pero aun estas, no pueden menos de sentirse de la sociedad en que han vivido; son capaces de un rasgo heroico, de una pasión fuerte, pero no pueden alcanzar ciertas nuances del espíritu, ciertas delicadezas que sólo se encuentran en las clases elevadas y en una sociedad -- culta y refinada" (5). Ciertamente, el punto de vista de Octavio es marcadamente individual; pero no hace sino reforzar la impresión que el autor extrae del medio local recreado por D. Armando.

Existe pues, en Vegalora un claro sentido de la jerarquización social, y de las atribuciones o cualidades que son propias de cada grupo. El paternalismo informa las relaciones campesinas; la tertulia nocturna del padre de la condesa o la imagen del palacio rodeado de "quince o veinte chozas pertenecientes y habitadas por colonos de la casa de Trevia", que "semejaban de lejos una gallina pastando con sus hijuelos en el campo", son una clara expresión -- del mismo. Los ejemplos podrían multiplicarse; pero no debe ser -- emitida la mención de la romería de la Virgen del Carmen en la que se evidencia la existencia de una sociedad patriarcal, donde todos admiran al amo, al ama en esta ocasión: "todos tenían los ojos -- puestos en ella, mostrando gran satisfacción de verse tan honrados" -- se alude a la participación de la condesa en el baile aldeano+ - (6).

Vegalora, pues, aparece como un ejemplo de comunidad en la -- que el peso de la sociedad estamental es determinante, aunque al -- final de la obra la casi segura elección de un republicano federal de filiación krausista como diputado del distrito, haga presentir esperanzas de cambio. Esperanzas que indudablemente, están conecta das con el momento en que se escribe la obra, 1881.

En cuanto a Nieva, escenario de Marta y María, la segunda novela de Palacio Valdés, es una pequeña población de la costa asturiana cuyo clima extraordinariamente lluvioso ha impuesto una particular fisonomía urbanística:

"tiene soportales en casi todas sus calles, de uno o de otro lado; a veces de los dos. Suele ser mezquino, bajo, desigual y sostenido por columnas lisas y redondas de piedra, sin adornos de ningún género; -- muy mal empedrada asimismo. Sólo en tal o cual para je, donde alguna casa se había reedificado, ofrecía mayor amplitud y un pavimento más cómodo. Si todas

las casas se restaurasen (...) la villa, merced a este sistema de construcción, tomaría cierto aspecto monumental, que lo haría digno de verse; tal cual es, si no de apariencia muy bella, a lo menos ofrece comodidad a los transeuntes" (7).

Sus recursos están constituidos básicamente por la agricultura. La industria, a excepción de la fábrica de armas, no tiene todavía ningún desarrollo; y la ausencia de buenas comunicaciones -no tiene ferrocarril ni tampoco un buen puerto- impide que la actividad comercial sea relevante, siendo Sarrió, villa bastante cercana y algo mayor, la que acapara todo el movimiento costero de la región.

Como en todas las novelas urbanas del ciclo asturiano, Palacio Valdés centra su atención en la elite de la villa, personificada en este caso por D. Mariano de Elorza, nieto de indiano, primer terrateniente del lugar y bien emparentado con la nobleza a través de su matrimonio. En torno a él se agrupa la sociedad distinguida de Nieva; el médico, el abogado, el ingeniero, el industrial, el militar de casa noble, el cura, y las señoritas casaderas que poseen una posición acomodada. Clases medias, pues, de carácter agrario o profesional en su mayoría, que a la altura de los primeros años de la década de los setenta, se orientan hacia el progreso técnico que debe activar la vida de la ciudad. El ferrocarril, el mercado cubierto, la construcción de un buen puerto, la desecación de la río, constituyen, entre otros, los objetivos por los que lucha esta elite provinciana. Elite en la que predomina un carácter liberal que se manifiesta más conservador en el terrateniente D. Mariano, más abierto al progreso en el médico D. Máximo. Pero que en ambos toma partido contra la reacción carlista y contra el desorden social. Sus metas, de carácter exclusivamente local, se centran tanto en el propio prestigio social y en la seguridad de su -

status económico, como en el logro, para su villa natal, de las mejoras materiales de que más arriba se ha hecho mención.

En Nieva, pequeña ciudad de carácter agrario, escasamente -- transformada por los adelantos que comporta la revolución industrial, la secularización de la vida y la suplantación de las ideas religiosas por otras de carácter laico, no ha tenido apenas lugar; por ello constituye un campo propicio para la propagación y el arraigo del programa carlista. El gobierno tiene mala prensa entre los católicos; y éstos, excitados por la presión que ejerce el clero transcendentalizando la causa del Pretendiente, se orientan hacia él, no por razones políticas, sino exclusivamente religiosas.-- El comportamiento de Nieva al respecto aparece muy coherente, y el autor lo explicita con todo lujo de detalles:

"en la época en que estos sucesos se efectuaban, el clero y las tendencias religiosas de nuestro pueblo padecían cierta persecución por parte del gobierno, depositado a la sazón en manos de los liberales más extremados y más conocidos por sus ideas heréticas. Esto, como era de esperar, había excitado vivamente las conciencias timoratas, encendiendo en las provincias del Norte, más religiosas de suyo y más apagadas a nuestra tradición una obstinada y sangrienta guerra civil que amenazaba concluir con el orden político establecido y de paso con nuestra riqueza y prestigio. Todas las personas más o menos piadosas y amantes de nuestras tradiciones católicas, todo el que detestaba la persecución que la Iglesia padecía y ansiaba el reinado de Jesús en la tierra por mediación de sus ministros, estaba pendiente de tal guerra formidable donde se debatían no sólo los derechos más o menos respetables de un pretendiente al trono, sino también los más caros y augustos intereses de la religión. Los que frecuentaban las iglesias y se relacionaban con el clero ligabanse tácitamente contra los herejes del poder... Algunos nobles de las familias más conocidas de Nieva habían desaparecido de la noche a la mañana, dando por seguro que se habían ido a engrosarlas. De esto a la conspiración franca y resuelta hay poco que andar, y en Nieva se anduvo lo que hacía falta para llegar a la conspiración" (8).

La causa católico-manárguica encuentra en Nieva un ambiente adecuado para su propagación. Los militantes, fanatizados por lo - que juzgan una causa santa, saltan por encima de los más elementales normas de solidaridad; "el fin justifica los medios", parece - ser el principio de conducta, y tal vez por ello, María Elorza propone a su novio, militar de carrera, que traicione sus ideales y - entregue la fábrica de armas al bando del Pretendiente. María supone el arquetipo de la persona que, por motivaciones puramente religiosas, se enrola en el carlismo y participa en una conspiración.- En efecto, la actitud de la muchacha ante el fiscal de Oviedo es - muy expresiva de la que subyacía en muchos de los militantes carlistas. Como subraya el novelista, "la primogénita de los Elorza - había entrado en la conspiración carlista completamente persuadida de que realizaba una obra grata a los ojos de Dios y con el propósito firme de no retroceder ante ningún peligro" (9).

En resumen, Nieva aparece como una ciudad provinciana, con - un ambiente muy Antiguo Régimen, en la que, si por una parte se observa la presencia de unas fuerzas que luchan por la asimilación - de los adelantos técnicos, por otra se manifiesta el peso de unas fuerzas arcaicas, simbolizadas principalmente en el compromiso reaccionario del sector eclesiástico, que dificultan la ruptura con - los viejos prejuicios y la incorporación al espíritu liberal de la época.

x x x

En cuanto a Sarrió, es una ciudad de escasa población, que - "consta de cinco calles principales, a saber: la Rúa Nueva, que desemboca en el muelle; la Caborana, la de San Florencio, la de la -

Herrería y la de Atrás. Estas calles son largas, bastante anchas y paralelas entre sí. Los edificios, en general, son bajos y pobres. Otras calles secundarias, en número considerable, las cruzan y las comunican. Además, en las afueras, le salen algunos rabos a la villa, donde han edificado suntuosas casas los indianos. Son lo que pudiera llamarse el ensanche de la población" (10). La importancia de la ciudad viene marcada por el puerto. Los marinos constituyen el más prestigioso poder social. El elemento marítimo, como ocurre en muchos puertos de mar -señala expresamente Palacio Valdés-, domina y se infiltra de tal modo que, sin darse cuenta de ello, la población adopta muchos de sus usos, de sus palabras, de su forma de vestir. Económicamente, en cambio, los comerciantes marcan el poder más fuerte y progresivo, y son los que en un momento de transición, como el de la España de los años sesenta -fecha en que se sitúa la acción de la novela, redactada como es sabido a fines de la década de los ochenta- determinan la incorporación de la ciudad a las nuevas formas de vida.

Pequeña villa marinera, Sarrió tiene un carácter predominantemente urbano. Frente a la estrechez del horizonte rural, la ciudad ofrece una serie de perspectivas de orden cultural. En primer lugar, el Teatro, por donde desfilan, a lo largo del año, una serie de compañías que traen el eco de lo que se representa en Madrid; además existe una academia de música, un Casino de Artesanos y un Liceo que actúa como una sociedad de baile. Todo este conjunto de instituciones, además de las romerías, bailes populares, etc., engendran una estrecha unión entre el vecindario.

Muchos de los festejos eran comunes a todas las clases; existían sin embargo mil maneras de establecer las diferencias de cate

gorías, cosa muy necesaria en un medio en que predominaba un fuerte sentido de la jerarquización social. Muy ilustrativa resulta la descripción, agudamente sociológica, del teatro, que aparece en el comienzo de la obra:

"constaba de dos pisos a más del bajo. En el primero los palcos (...) En el segundo piso, bullía, gritaba, coreaba y rechinaba toda la chusma del pueblo -- sin diferencia de clase, lo mismo el marinero de altura, que el que pescaba murgas en la bahía o el -- peón de descarga; la señá Amalia, la revendedora -- igual que las que acarreaban "el fresco" a la capital. Llamábase a aquel recinto "la cazuela". Las butacas eran del mismo aborrecido pelote que los palcos y el forro debió ser del mismo color, aunque no podía saberse con certeza. Detrás de ellos había, a la antigua usanza, un patio para ciertos menestrales que por su edad, su categoría de maestros u -- otra circunstancia cualquiera repugnaban subir a la cazuela y juntarse con la turba alborotadora" (11).

Pero no sólo el lugar que ocupan, sino también la indumentaria: mantilla, guantes, vestido de seda, sombrero, constituyen un exponente del nivel social al que pertenecen. Las escasas dimensiones de la villa, unidas a estas reuniones comunes, determina que -- los habitantes se conozcan los unos a los otros y que sea difícil mantener la intimidad de la vida privada: recordemos, por ejemplo, la llegada de la "Bella Paula", barco en el que vuelve de Inglaterra Gonzalo, el sobrino de una de las personas más principales del lugar, conmueve a todo el público que asiste al teatro. En otro orden de cosas recordemos cómo el adulterio de Venturita, pasa a ser del dominio público, antes de enterarse el propio marido.

En la provincia, y concretamente en Sarrió, "a diferencia de lo que ocurre en Madrid". no valen la cortesía, las buenas palabras, la hipocresía,

"al contrario, se desconfía de la amabilidad excesiva

va, y, sobre todo, de la sonrisa dulzona; se le buscan a cada hombre los pliegues y repliegues del alma con el cuidado y atención con que un disecador -- va palpando y poniendo a la vista con el bisturí todas las fibras de la máquina corporal (...) El disimulo, que es el talento de la naturaleza rudas y -- vulgares, no se perdona jamás en provincias..."(12).

Existe, como en todos los medios reducidos, un grupo de notables que son los que dirigen la vida local. En Sarrió estaba compuesto por: D. Rosendo Belinchón, primer comerciante de la villa; D. Pedro Miranda, el propietario más rico y, aunque sin título, representante de la nobleza; D. Roque de la Riva, el alcalde; Gabino Maza, oficial de la armada; Feliciano Gómez, comerciante en géneros de ultramarinos; Alvaro Peña, ayudante de Marina del Puerto, y D. Jaime Marín, propietario de cuatrocientas fanegas de pan, con -- una contribución que equivalía a unas seiscientas pesetas. La poli- tización de los ciudadanos es, en principio, muy escasa. Las elecciones funcionaban mediante simulación, pero esto no producía en -- el lugar ninguna tensión, debido al carácter comercial de la villa:

"hacia veinte años que la representación en el Congreso estaba encomendada al opulento banquero Rojas Salcedo, el cual sólo una vez en su vida había estado en Sarrió a tomar leche de burra. Nadie pensaba en disputarle la elección. Generalmente se hacía -- reuniéndose los presidentes y los secretarios de -- los colegios, y apuntando en las actas el número de votos que se les atonjaba. La razón de esto era que Sarrió siempre había sido una villa comercial donde cada uno podía ganarse la subsistencia sin recurrir a los empleos del Estado" (13).

Sin embargo, estas prácticas apacibles cambiaron cuando, tras la introducción de la prensa, se rompan los lazos de solidaridad, se politiza la villa y sus habitantes comienzan a dejarse llevar -- por las apetencias de poder; al menos tal es una de las tesis-clases sobre las que D. Armando hace descansar la trama de El cuarto -- poder. En efecto. Lo específico de Sarrió, es la inquietud innova-

dora que preside la vida del grupo rector, frente al sentido conservador que subyace a la vida rural; este talante innovador determinará la implantación de la prensa. Ahora bien, la escasa preparación de la ciudad, la falta de talla del grupo dirigente así como su total desconocimiento de lo que se lleva entre manos, determinará el falseamiento del progreso, y convertirá, lo que pudo haber sido un acicate cultural en un instrumento que rompe la vida comunitaria. Los miembros se politizan de manera cicatera, al sentido de solidaridad existente, sucede un marcado personalismo, y el afán de molestar y obstaculizar al enemigo se erige en norma general de comportamiento. La ciudad quedará escindida entre progresistas y moderados; y, aunque sociológicamente haya homogeneidad en cada bando -comerciantes en uno, "terratenientes y personas timoratas" en otro-, lo que predomina en las metas de cada partido, no serán unos intereses objetivos, ni un credo determinado, sino las enemistades personales y en gran medida, los factores religiosos.

El atractivo de las mores de la alta clase madrileña, ejercen en esta burguesía acomodada se evidencia desde el comienzo de la obra: su actitud en el teatro, las maneras y aficiones de Pablo Belinchón, el deseo de refinamiento de Venturita, etc., constituyen sendos testimonios de ello; pero este mimetismo se acentúa con la llegada de la prensa, siendo la esgrima, los duelos, el uso de los carruajes, el nuevo ritual de las comidas, exponentes inequívocos del cambio. En fin, los objetivos progresivos de una burguesía inquieta tropezaran con el lastre que supone una sociedad adormecida, marginada de toda actividad intelectual, y muy marcada por los símbolos estamentales (14). El resultado será el desquiciamiento de la vida provinciana, potenciada por la incultura general y por el avispero de pequeñas pasiones que va a encontrar en la --

prensa una eficaz caja de resonancia.

x x x

En cuanto a Peñascosa, marco urbano en que se desarrolla la acción de La Fe, es un pueblecito costero de siete u ocho mil habitantes.

"Peñascosa está situada en una pequeña ensenada del Cantábrico. Su caserío se extiende todo él por la orilla del mar, sin penetrar más de cien varas en el interior. Solo allá en el vértice de la angostura hay una plaza medianamente espaciosa, de la cual arranca la carretera que conduce a Nieva. La parte de la villa que se extiende a la derecha es menos importante que la de la izquierda. Por esta orilla, corre la mejor y aun puede decirse la única calle del pueblo. Es lugar empinado a trozos, a trozos -- llana, ancha en algunos parajes y en otros estrecha con ánditos de un lado para los transeuntes. Las casas tienen salida a la mar por medio de escaleras, mejor o peor labradas, según la importancia del edificio. Termina en el campo de los Desmayos, donde se alza la iglesia sobre un punto de tierra que -- avanza en el mar. Este campo (...) es el paraje en que se efectúan todas las fiestas y regocijos públicos de la villa, la iluminación y verbenas, los fuegos de artificio, ascensión de globos, música, danza y giraldilla. Sirve además de punto de reunión -- para el gremio de marsantes cuando necesitan congregarse y tomar algún acuerdo, y de real para la feria, y de campo de maniobras para los chiquillos de la escuela" (15).

Se trata pues de una comunidad pequeña, situada al borde del mar. La estructura física de la ciudad es enormemente simple; una calle que discurre paralela a la costa, una única plaza y una única iglesia. En la parte alta estaba "la Gusanera", que era el lugar donde habitaba la gente más mísera y en la que se hallaba situada la única casa de prostitución del lugar (16). El muelle, espolón de piedra que avanza cien varas hacia el mar y arranca aproximadamente de la mitad de la calle indicada, se halla unido a ésta por una ligera rampa donde se sitúan media docena de tabernu-

chos y dos cafés de mala muerte: "la Marina" y "el Imperial".

El clima es suave y benigno, las epidemias no prosperan. La pesca, la agricultura y la cría de animales, especialmente de cerdos, son los recursos de un pueblo que puede decirse acomodado. El centro cultural lo constituye sin duda el Casino que estaba suscrito a cinco periódicos de Madrid y a uno de Lancia. Existe también una sociedad de recreo en la que se representaban obras de teatro hechas por los jóvenes del lugar y se leían poesías. Y nada más reglamentado oficialmente, por más que la tertulia de la botica -de carácter carlista-, la de D. Martín de las Casas -de tipo clerical-, y la de los mosqueteros -al aire libre, en el campo de los Desmayos-, fueran verdaderas instituciones para la comunidad local.

En cierta manera, la iglesia domina la ciudad. El número de clérigos resulta harto crecido para una sola parroquia. Seis curas componen el cuadro eclesiástico: D. Miguel Vigil, viejo párroco -- carlista, D. Narciso, D. Gil, D. Joaquín, D. Melchor y D. Norberto. La vida comunitaria es muy intensa; ya que, si en la vida cotidiana, las clases populares se reúnen en los tabernuchos del muelle, y las clases más acomodadas en las tertulias particulares, la misa - dominical y la calle principal-única en el pueblo- actúan como elementos comunes que sirven para estrechar las relaciones personales.

De todos los centros señalados, es la Iglesia y la tertulia de D^a Eloisa, que simboliza bien la estrecha unión del clero con las clases acomodadas, el campo elegido por Palacio Valdés para el desarrollo novelesco. La parroquia es, sin duda, el centro que tiene más peso en la ciudad; la reunión de D^a Eloisa, el centro en -- que se fraguan las normas de vida comunitaria, el núcleo en que se

forja el control social de la opinión colectiva. Cada uno de sus componentes es una especie de vigilante en cuanto al cumplimiento de las mismas por parte de los demás habitantes. El control social es muy estricto en Peñascosa y viene marcado por el clero que, a través de la dirección espiritual y de los actos litúrgicos, domina la conciencia y la vida, al menos del elemento femenino acomodado del lugar. La hipocresía, la soberbia, el afán de poder y de dominio, marca la pauta de la actuación de este clero, que no sitúa en la cúspide social de Peñascosa. Dentro de él, sólo encontramos dos comportamientos singularizados; el del P. Norberto, dedicado a ejercer el apostolado entre las prostitutas, considerado en poco por sus compañeros; y el P. Gil, el sacerdote que intenta hacer compatible la ciencia y la fe, -el motivo novelesco será su amistad con D. Álvarez, y que aparece, en cierto modo marginado por el resto del cuerpo eclesiástico.

En resumen, nos encontramos ante un ejemplar de ciudad, en el que el clero ejerce su influencia en el seno de unas clases medias provincianas sórdidas, estrechas de espíritu, chismosas y deseosas de figurar; que se sirven de él para aumentar su prestigio y que a su vez, son utilizadas por el mismo, para justificar su actividad.

Desde el comienzo de El Maestrante, aparece Lancia como la protagonista fundamental de la obra. Es precisamente la vida provinciana con sus dramas, sus sordideces, sus grupos de poder y su clase media, lo que constituye el mundo novelesco de la obra mencionada. Lancia -es decir Oviedo, a la altura de los años cincuenta, se nos presenta como una capital pequeña, con una escasa aristocracia, una todavía más escasa burguesía, -el del cincuenta por ciento de la cual, estaba compuesta por indianos-, y una pequeña -

clase media que es la que da el tono a la ciudad.

La descripción socio urbana de la villa nos indica, ya desde el comienzo, que el drama va a celebrarse en la cumbre. Símbolo de este protagonismo, los únicos tres coches existentes en la villa y que aparecen, ya, en una de las páginas iniciales de la novela: el de Quiñones, el del conde de Onís, y el de Estrada Rosa. Los dos - primeros, corresponden a personas de rancio abolengo, el último, - apenas cuenta medio siglo. "Los vecinos en el interior de sus moradas distinguen por el estrépito de las ruedas y el chasquido de -- las herraduras, a cual de los magnates mencionados pertenecía. Eran, en suma, tres instituciones veneradas que los hijos de la ciudad - sabían amar y respetar" (17). Instituciones en torno a las cuales, se polariza la vida de la clase media.

El aspecto físico de la ciudad, no aparece descrito realmente sino en cuanto sirve para situar el principal foco novelesco: el palacio de Quiñones. La catedral y el palacio del obispo, sirven - de término de referencia, pero no tienen entidad en sí mismos. El palacio del Maestrante en cambio, constituye todo un símbolo de la vieja nobleza: "gran fábrica de fachada churriqueresca", comunicado directamente con la iglesia, privilegio que tan solo compartían con el obispo. Tenía dos pisos con balcones salientes de hierro, sobre el central del piso primero había un enorme escudo labrado togicamente y defendido por dos jayanes en alto relieve, tan toscos como sus cuarteles.

En la de Altavilla, está situada la casa de Estrada Rosa - -primera fortuna ovetense- y el café de "Marañón", que ocupa un piso principal, ya que en aquel tiempo tales establecimientos elu- -dían las plantas bajas y que era a la sazón uno de los más concu--

rridos de la ciudad. Finalmente, completa la fisonomía de la capital, la descripción de El Bombé, lugar de paseo; parque natural le vantado en el famoso bosque de San Francisco, que servía de esparcimiento diario a los clérigos y a los indianos y que era en los días festivos lugar alegido por las demas de la ciudad para exhibirse, con el pretexto de oír a la orquesta municipal. El Casino no aparece descrito, tan solo se alude a él como lugar en el que cada quince días se celebraba un gran baile en el que se reunía el sector más acomodado de la ciudad.

En suma, palacios, iglesias, fincas de redreo, calles modernas e importantes o callejones antiguos, casas de clase media, casino y paseos bien diferenciados socialmente, integran la descripción urbanística de Lancia. Solo excepcionalmente aparece la casa popular, "la casucha de Jacoba" (18). La importancia del análisis urbanístico, reside sin duda, en la correspondencia entre espacio urbano y status social.

El foco principal de la obra, se encuentra en el palacio de Quiñones, cuyo dueño es el arquetipo de la vieja nobleza. En torno a él, se agrupa un amplio sector de la clase media, que admite la supremacía del Maestrante. Conviene señalar, sin embargo, la observación hecha por García San Miguel, respecto al modo en que la aristocracia ejercía su poder: "era un dominio personalizado, pues el poder social se incorporaba en un individuo o familia. Carecía del carácter abstracto y funcional de las relaciones burguesas" (19). Ciertamente, D. Pedro Quiñones hacía efectivo su poder a través de una serie de signos convencionales: su extravagante modo de vestir, su manera de saludar a los clérigos, el número de veces que había de utilizarse el pulsador para llamar a su palacio, -número que esta en relación con la categoría social del visitante-, etc. etc.

La población murmuraba y se reía de sus extravagancias, pero acata ba sin reparos, su indiscutible supremacía.

x x x

Pero no son las ciudades asturianas las únicas que aparecen en los universos novelísticos de Palacio Valdés. La geografía de estos últimos, ya quedó dicho anteriormente, no se circunscribe a la provincia nativa del autor. Además de Asturias y de Madrid, Andalucía y Valencia ofrecen sugestivos espacios urbanos para enmarcar el desarrollo de aquéllos.

La alegría del capitán Ribot, tiene por escenario a la gran capital levantina. Valencia se nos muestra riente, opulenta, alegre, extrovertida. La calle juega un papel muy principal, a diferencia de lo que ocurre en las villas asturianas; en ella transcurre gran parte de la vida de sus habitantes. El mercado de las flores es el lugar en que cada mañana, se encuentran las damas, los caballeros desocupados y los menestrales; todos acuden allí para comprar la bella mercancía. Los requiebros, los saludos amables, el diálogo breve entre todas las clases sociales, una en una alegre cordialidad a buena parte de los vecinos de la ciudad.

Encontramos la descripción física de la ciudad en las capítulos IV y V. La plaza de la Reina, centro urbano de la misma en la época de la Restauración (20), aparece como un lugar muy concurrido, en cuyas terrazas se dan cita los valencianos, hasta las primeras horas de la noche. El clima suave, permite que los balcones se abran a la calle, estableciéndose cierta simbiosis entre ambos medios, que comparten por igual la vida de sus habitantes. En la ca-

lle del Mar, vía comercial de lujo y el más típico eje burgués del lugar antes de que se abriera la calle de la Paz, se encuentra las casas de Cristina y Emilio Martí. La fisonomía de la ciudad anterior a la revolución urbanística de su ensanche, aparece descrita por Palacio Valdés: calles estrechas y tortuosas, aunque aseadas y limpias; comercios de gran lujo; muchas casas de artísticas fachadas; monumentos como las Torres de Serranos o la Lonja; el mercado central todavía al aire libre... Todo apunta a configurar una ciudad agrícola y mercantil, rica y opulenta, volcada en su vida cotidiana hacia la calle, como buena ciudad mediterránea.

El marco urbano tiene sin embargo, muy escasa influencia. El autor se fija poco en las costumbres del pueblo valenciano, a diferencia de lo que ocurre en Los majos de Cádiz o en La hermana San Sulpicio. El tipismo que suele ser característico de sus obras andaluzas, no aparece en Levante. El sector enfocado, alta clase media y burguesía no puede decirse que sea específico de Valencia, - aunque tal vez su cordialismo, su carácter emprendedor, su conciencia clara del papel que desempeñan en el país, sean rasgos que no quepa aplicar en aquel momento a muchos lugares de la península.

x x x

Finalmente, tres ciudades andaluzas -Sevilla, Cádiz, Granada- son escenarios respectivos de La hermana San Sulpicio, Los majos de Cádiz y Los cármes de Granada - Tres novelas con las que rinde tributo a una región -la de su segunda mujer- que debió causarle - gran impacto por el contraste que ofrecía con su tierra natal y por la que indudablemente se sintió subyugado. Sin embargo, su conocimiento de la tierra y de su espíritu, es mucho menos profundo que el que manifiesta sobre Asturias, cosa obvia por otra parte.

D. Armando describe con una fidelidad y una minuciosidad desusada algunos aspectos urbanos de Granada; plasma el mundo popular de las tabernas gaditanas y el ambiente de la capital sevillana. Haciendo, incluso, al tratar de esta última tres calas sociales sumamente interesantes: la aristocracia en torno al conde de Padul y sus fiestas taurinas; la del mundo de las clases medias, y la del mundo obrero de Triana.

Sin embargo, creo que Palacio Valdés no capta la problemática andaluza, ni las profundidades de la psicología meridional. Su versión es la de un hombre del norte que ha quedado deslumbrado -- por una geografía y unas formas de vida que establecen un contraste muy claro con el suyo propio y con los medios conocidos por él habitualmente. Capta los aspectos externos y los reflejos con suma plasticidad, de la misma manera que pinta con acierto el ambiente popular de los majos gaditanos o el riente humor del alma sevillana; pero desconoce por completo, o al menos elude, la atroz problemática agraria de esta región y su incidencia en los distintos medios urbanos.

LA VIDA MATERIAL: LA CASA.

Las bases económicas de la clase media son muy heterogéneas y muy difíciles de cuantificar en la realidad, sin recurrir a una serie de laboriosos trabajos. En la novelística de Palacio Valdés, la cuantificación resulta totalmente imposible, ya que los datos - que nos ofrece el autor son muy dispersos y no se prestan siquiera al establecimiento de unos grupos homogéneos.

Tal vez puedan fijarse dos topos, uno superior y otro inferior, que marcan la holgura y la precariedad de la economía de este sector social. El límite superior puede establecerse dentro de la novelística de Palacio Valdés, en la herencia que el abuelo de Miguel, "uno de los negociantes más ricos de Madrid", deja a cada uno de sus tres hijos: catorce o quince mil duros de renta. Con este capital, el individuo queda perfectamente encuadrado en el marco de la alta clase media madrileña. En función del uso que se haga de este dinero, el beneficiario podrá integrarse en la elite o permanecer en su marco. En todo caso, si el heredero es soltero, como en el caso de Manuel Rivera, el dinero recibido le permitirá - asimilar sus modos de vida a los que la sociedad elegante. El resultado, sin embargo, será bastante nefasto, ya que, al dedicarse a gastar y a no trabajar, el capital irá desapareciendo, reduciendo a su dueño a la ruina, de la que sólo mediante la trampa momentánea y el matrimonio sancionado podrá librarse definitivamente.

El ideal de la clase media no es el trabajo sino el ocio. El deseo de vivir de la renta, es algo que llama poderosamente la atención en los personajes novelescos de Palacio Valdés. Ribot por ejemplo, al morir su padre, abandona la carrera de marino, para de

dicarse a "llevar en Alicante la vida de señorito ocioso". Y como explica el propio protagonista, "a nadie sorprendió eso. Como se decía que mi padre había reunido un razonable caudal, me eximía de buen grado de la dura ley del trabajo" (21). La vida ociosa, rutinaria y monótona, dedicada a la juerga, o en todo caso a las letras y a la poesía, eran caminos normales por los que se orientaban los jóvenes de clase media que recibían una buena renta por herencia o disfrutaban de posición desahogada (22).

Por lo demás, no resulta demasiado extraño este menosprecio del trabajo en una sociedad en la que los valores estamentales, -- constituyen "el techo ideológico". Sólo algunas profesiones liberales, esencialmente el abogado y el médico, gozan de cierto prestigio social, a diferencia de lo que ocurre en el mundo de la industria. Recordemos por ejemplo, la mala acogida que presta D. Melchor de las Cuevas a la inclinación de su sobrino por la carrera de ingeniero industrial: "no le sonó mal al marino el nombre de ingeniero; pero el calificativo de industrial volvió a despertar en su espíritu la misma tempestad de odios y renones que le había producido la cerveza". Y en esta misma línea, cabe situar también la negativa de Venturita Belinchón a que su marido monte una fábrica de este producto (23).

Los límites económicos inferiores de la clase media, vienen representados en la novelística de D. Armando, por el sueldo que Mario Costa percibe por su empleo en el Ministerio de Marina: doce mil reales anuales (24). Precisamente por lo exiguo de la paga, Da Carolina se opondrá a la boda de su hija Araceli, hasta que el novio no obtenga el ascenso. Los dieciseis mil reales anuales, parecen ser el límite mínimo, para tener una situación estable dentro

del marco de la clase media, al menos así parece deducirse por el viraje que se observa en la familia de la novia cuando Mario logra esta cantidad.

Podría pues concluirse, que los doce mil reales, suponen -- cierta estrechez, mientras que los dieciseis permiten ya la holgura. En efecto, los doce mil reales aparecen en distintas ocasiones; es el sueldo de Miguel Rivera como oficial del Consejo de Estado, y de Mendoza tras su oposición. El narrador nos confiesa que si bien era exiguo, el puesto se veía compensado por "la ventaja de ser -- inamovible, y en la capital, y muy a propósito para trabar amistad con los próceres de la política y de la administración" (25).

Por debajo de estas cifras, surge la amenaza del declassement. Esto no quiere decir que no hubiera miembros de este sector que -- percibiesen ingresos inferiores; recordemos por ejemplo, la situación del propio Miguel Rivera, cuando se ve arruinado y sin empleo, o la de la viuda del comandante de infantería que vive con sus -- tres hijas en la buhardilla que está sobre la pensión de la calle Carretas. Pero en estos casos, las familias acrecienta sus refle-- jos de grupo, aferrándose a unas formas externas con las que intenta cubrir, de cara al exterior, las deficiencias reales de su posición económica.

Muy frecuente, en la pequeña clase media, es la renta en tor no a las ocho mil pesetas. Seis mil será el sueldo de Llera, el se cretario del duque de Requena, siete u ocho mil la renta de la viu da del catedrático Alcázar; y ocho o diez mil el importe de la que disfruta un personaje de El origen del pensamiento, tras liquidar su pequeño comercio de tejidos. Con esta suma, no pertenece al sec tor acomodado, "D. Pantaleón no era rico", pero si permite, a base

de "orden y economía", "vivir cómoda y decorosamente". Los ejemplos podrían multiplicarse, pero todos caben dentro de la misma fórmula: vivir con economía sin que falte nada de lo necesario.

Dentro de este nivel, entre las tres y las cuatro mil pesetas anuales, la clase media no puede satisfacer las aspiraciones relativas a la promoción social de sus hijos. En último caso, y a base de esfuerzo, se puede dar carrera universitaria al hijo; pero no llega a cubrirse la otra partida necesaria: la dote de la hija. En efecto, la carrera universitaria para los hijos varones, y la dote para las hembras, son las dos aspiraciones de la clase media con miras a la promoción, o a la menos a la decorosa continuidad en el marco de la propia clase.

La primacía es para el varón. Pero a continuación, el objetivo del ahorro es cubrir la dote femenina, que posibilita una boda de cierta categoría. El dinero juega un papel importantísimo de cara a la política matrimonial, como se evidencia en múltiples ocasiones en la novelística de Palacio Valdés: la cuantía de los ingresos de Mario, es factor determinante en el asentimiento de sus suegros para la boda; la ausencia de dote en Presentación, motivará la ruptura de Llot en vísperas de matrimonio (El origen...); la fortuna de Gloria potenciará el amor de Sanjurjo (La hermana...), y la poderosa base económica de la brigadiera Ana, será el elemento decisivo para atraer a Manuel Rivera (Maximina). En los medios provincianos en fin, era muy frecuente que la voz popular emparejase, ya desde la cuna, a los vástagos de familias económicamente semejantes.

Un ideal de seguridad, nacido de la falta de estabilidad en la mayoría de los casos preside el funcionamiento económico de la

vida cotidiana de las clases medias. Una vez lograda la seguridad material, lo que ellos llaman "un buen pasar" no se esfuerzan por superar su situación, -salvo un sector que aspira a su promoción a la clase alta-, sino que se entregan a disfrutar de una vida tranquila u ociosa, uno de cuyos principales elementos lo constituye - el hogar, centro de una felicidad íntima recogida, máxima aspiración del hombre pequeño burgués.

El amor a la seguridad informará en buena parte las actitudes políticas de este grupo social; informará también, su falta de garra económica, su preferencia por el justo medio, por la mediocridad. El temor de arriesgar lo que se tiene, lo que se ha conseguido a base de esfuerzo y privaciones, inhibe de cualquier actitud ostentosa o de cualquier belsidad política. Es sumamente ilustrativa de esta actitud la reflexión de Angel Jimenez, hecha en plena madurez, a sus cincuenta años:

"con placer puedo decir, que el éxito coronó mis esfuerzos. Si vuelvo la vista atrás y contemplo el curso entero de mi existencia, observo ciertamente bastantes errores, pero en conjunto, no estoy arrepentido de ella. Ha sido una vida de espectador dulce y tranquila, un poco gris, un poco soñolienta pero segura. Sobre ella pudiera inscribir la inscripción... "mediocritas firma" (26).

En fin, el orden, la economía, el amor al ahorro rayano a veces en la sordidez, constituyen las normas de vida de este grupo social, y son a la vez las virtudes que se inculcan a la mujer desde su más tierna infancia, puesto que ella es la encargada de velar por la administración de la vida doméstica. Quisiera llamar la atención, acerca de la total ausencia de familias numerosas en la obra de Palacio Valdés, precisamente en un momento en que estas -- eran relativamente frecuentes en la sociedad española (27).

x x x

Elemento fundamental, al analizar la morfología social de la ciudad, es la casa, la vivienda, ya que como apunta Hobsbawm, "el hogar es la quinta esencia del mundo burgués" (28). El hogar es el lugar en que se reúne y vive la familia, verdadero elemento constitutivo de la clase, como subraya Schumpeter; el hogar es, en fin, el centro en el que se forjan las cualidades y los defectos del grupo, y el lugar en que se fijan los criterios morales por los que se rige la vida social.

La tipificación de la casa de la clase media es sumamente difícil, ya que no puede reducirse a un patrón único. Partiendo de la evidente conexión entre ella y el status social de los que la viven, cabrá distinguir, grosso modo, tantos modelos como categorías quepa señalar en el seno de la clase. Hay que indicar, además, que si Palacio Valdés se muestra prolijo en la descripción de la vivienda de la alta clase, resulta mucho más parco, en lo que se refiere a las ocupadas por las clases medias. Por lo pronto conviene señalar la omisión que se hace del sector dedicado a servicios: cocina y dormitorio de las criadas; la omisión, por supuesto, no se debe a su inexistencia, sino a la escasa atención que se les concede en la realidad. Tan solo alguna mención al cuarto de la plancha o a la sala de costura aparece de pasada, y siempre referida a personas que pertenecen a un sector acomodado.

Las otras dos partes que señalábamos, al referirnos a la casa, -la dedicada a relaciones sociales y la dedicada a la vida privada- sí aparecen reflejadas. Tres piezas parece que el espacio indispensable en una casa pequeño burgués: el comedor, el gabinete y la alcoba (29). El dormitorio por supuesto, constituye la parte --

privada, a la cual no tiene acceso ninguna persona ajena a la familia. El comedor es uno de los centros del ritual doméstico, ya que en él se realizan las comidas familiares, que a menudo, sobre todo los domingos, se amplían con la asistencia de algún amigo íntimo de la casa. Finalmente el gabinete, es el lugar en el que se hace la vida y se reciben las visitas.

Estas tres habitaciones son, pues, el módulo constante en la casa de la clase media. Ahora bien, si la posición es desahogada, es decir, en la clase media acomodada, la plantilla suele ampliarse y aparecen dos piezas más que ensanchan lo que hemos denominado sector social: me refiero, al despacho y al salón. El despacho constituye la única habitación particular del varón; allí trabaja, allí lee y recibe a determinadas visitas de carácter profesional, o de carácter familiar cuyo aspecto excepcional, quiere subrayarse (30). El salón suele ser una pieza dedicada exclusivamente a personas de cumplido, cerrado el resto del día, y decorado, como veremos más adelante, con especial atención y esmero.

Si, por el contrario, la posición de la familia es precaria, la vivienda acusa también la situación. En primer lugar, ocupan los cuartos bajos o los más altos de la casa, llamados buhardillas, que carecen generalmente de vistas a la calle, quedando reducida su ventilación a patios interiores. Recordemos el bajo que ocupa Hojeda, detrás de su farmacia en la calle de Fuencarral, o la buhardilla en que vive la viuda del comandante de infantería de la calle de Carretas, cuya distribución, aparece precisada por Palacio Valdés: "era un verdadero nido de golondrinas, una casa de muñecas. Se componía de una salita de regulares dimensiones, dos alcobas para la mamá y las niñas, un comedorcito, en él un pequeño -

agujero para el chiquillo, y una cocina" (31).

En general pues, se trata de casas de pisos, cuya altura relativa viene a ser el exponente del status de que disfrutaban sus moradores. Por lo demás, distribución es muy semejante en todas; siendo la mayor o menor amplitud de sus partes, otro indicador capaz de señalar la diversa categoría de sus dueños.

En provincias, sobre todo en ciudades pequeñas o en pueblos -estoy pensando en Sarrió o en Nieva; no en ciudades como Sevilla o Valencia- la vivienda tiene mayor autonomía; ya que, al no existir las edificaciones altas, las casas, sobre todo en la clase media acomodada, pertenecen a una sola familia. Recordemos por ejemplo, la de D. Mariano Elorza, persona principal de Nieva, que creo puede servir de modelo para estudiar este tipo de vivienda, y que Palacio Valdés describe con todo detalle:

"el portal era espacioso y oscuro. De la gran puerta sólida, ennegrecida por el tiempo y el uso pendía - una cadena de bronce con la cual se llamaba. Entrábase inmediatamente en un patio bastante amplio con fuente en el medio. A este patio venía a parar una anchurosa escalera de piedra con balaustrada de la misma materia. Estaba ya gastada y necesitaba reparos en algunos sitios. En el primer descanso esta - escalera se partía en dos brazos, uno de los cuales conducía a las habitaciones de los señores y otro a las de los criados. El primero de dichos brazos terminaba en un ancho corredor o galería de cristales que miraba al patio. Toda la casa ofrecía el mismo desahogo, al igual de los antiguos palacios, por -- más que fuese construida en época relativamente moderna (...) No era triste y oscura como suelen serlo aquellos. Por el contrario, todo su interior denotaba alegría, bienestar y elegancia. Era, pues, un edificio grande sin ser imponente, y cómodo sin caer en la vulgaridad desgraciada de las construcciones modernísimas. Manteníase en un término de conciliación entre la aristocracia y la burguesía, aceptando la altivez factuosa de aquella y las inclinaciones prácticas y sensuales de ésta" (32).

La distribución interior no aparece detallada, aunque sí conocemos algunos datos que permiten hacernos una idea de lo que debía ser este tipo de viviendas, en las que se mezclaban muchos módulos de las viviendas de la alta clase madrileña. En primer lugar, hay que destacar su amplitud y la existencia de un huerto a espaldas de la misma. La cocina está situada en el entresuelo, y los dormitorios y el comedor en el piso primero. El dormitorio constaba de dos partes, el gabinete y la alcoba propiamente dicha, que era donde estaba instalada la cama y las mesillas de noche. En el gabinete -si se trataba de una mujer-, se encontraban el tocador, el armario y seguramente sillas o divanes donde sentarse. Si se trataba de un cuarto masculino, el gabinete venía a ser el despacho. En el caso de Elorza, era una magnífica pieza

"con dos balcones a la plaza, decorado con gusto severo y clásico: grandes sillones de cuero, ricos tapices, escritorio de ébano y armarios para libros de la misma madera. De las paredes colgaban algunos retratos de familia pintados al óleo" (33).

También parece quedar bastante claro que los dormitorios, en estas familias pudientes, venían a reflejar los gustos y el carácter personal de sus dueños; recordemos las habitaciones de Marta y María, o de Cecilia y Ventura, cuya decoración se hallaba en perfecto acuerdo con la forma de ser de las muchachas.

¿Qué caracteres tiene el mobiliario de estas viviendas? Resulta difícil presentar un modelo tipo. Si podemos señalar algunos de los rasgos más subrayados por Palacio Valdés en sus novelas. Un rasgo común a las casas de alta clase media con solera, al igual que en las de muchos hidalgos o nobles, era un tipo de decoración que prescindía de los refinamientos recién implantados, pero que concedía especial importancia a la calidad y a la antigüedad que

transparentaban los distintos muebles o elementos decorativos. En el caso del Palacio de Quiñones, la referencia del escritor es de una gran plasticidad:

"el salón, en lo que toca a dimensiones, era soberbio, amplio, elevadísimo de techo; ocupaba todos -- los balcones de la calle de Santa Lucía, exceptuando el del gabinete. La sillería antigua, pero no -- imitando formas de siglos remotos, como ahora se -- usa: estaba construida en el pasado al gusto de la época, y forrada de terciopelo verde ya gastado. La alfombra descubría el tejido por varios sitios. De las paredes colgaban algunos tapices magníficos. Es te era el lujo de la casa (...) Poseía asimismo algunos cuadros antiguos de mérito, tan oscurecidos -- por el tiempo que, si una mano hábil no venía pronto a restaurarlos, concluirían por desaparecer. Lo único nuevo que en el salón había era el piano, comprado hacía tres años..." (34).

Por otra parte, tanto en el despacho como el comedor de D. -- Bernardo Rivera, --presentado como "persona de extremada respetabilidad y carácter"--, se advierte el mismo sello que define a la persona: "su escritorio (era) una pieza... un prodigio de vejez"; el carácter simbólico del comedor aparece también subrayado: "era una gran pieza espaciosa, amueblada también a la antigua. En el centro una gran mesa de roble tallado cubierta con el mantel y atestada -- de platos, copas, fruteras y dulceras (...) Sobre la mesa había -- una lámpara de bronce colgada del techo. Los aparadores casi tocaban en él y eran también de roble tallado; las sillas de roble -- igualmente; todo de roble. Esta madera dura, maciza y adusta, pare cía el símbolo de aquella respetable familia" (35). Nótese el valor que reciben, como signos de status social, la antigüedad, la solidez, la cantidad y perfección del trabajo artesano acumulado -- ("roble tallado"), la acumulación de menaje incluso superfluo -- ("atestado").

Aparece, pues como una constante, la ausencia de lujo ostentoso, en cambio tanto los muebles como la decoración sin acusar gran riqueza, vienen a expresar de manera indudable, el bienestar de una familia burguesa. Todo en ellos tenía un sello de antigüedad y de orden, que los hacía más respetables que el suntuoso decorado de un palacio moderno. Este último carácter confortable, podía -- apreciarse en todas las habitaciones de la casa, o exclusivamente en la sala o gabinete destinado para las visitas, según fuese la -- posición económica que tuviese la familia, dentro del ancho marco de las clases medias.

¿Qué carácter tenían estas salas de recibir?. En general -- ofrecían un aspecto impersonal. No se hacía en ellas vida familiar y se destinaban exclusivamente a las visitas. Un ejemplo claro de esta clase de habitaciones viene dado en la obra de Palacio Valdés, por la casa de Gloria, protagonista de La hermana San Sulpicio. El autor la describe de la siguiente manera:

"La estancia donde me hallaba no era grande (...) Los muebles antiguos todos se hallaban esmeradamente -- cuidados y colocados en perfecto orden y simetría; las sillas forradas de seda color oro viejo, de alto respaldo terminado con unas bellotitas de poco -- gusto. El suelo tapizado de estera fina de paja -- (...) Aquella salita tenía extremada carácter como se dice. Respirabase una atmósfera donde se mezclaban el sosiego, la mojigatería, el bienestar físico, el misticismo, la soledad y la riqueza, que no sabría decir si la hacía grata o desagradable. No era de esas estancias que acusan al instante los gustos, la vida y hasta el carácter de sus dueños. Detrás -- de aquel orden, de aquella limpieza y esmero, no se notaba más que cierto apego a la tradición y una vida retraída sin saber por qué causa. Lo mismo podía vivir allí una familia de la Biblia que de una tragedia de Shakespeare" (36).

Pieza fundamental de estos salones, venía a ser el piano familiar que servía para animar las veladas y tertulias. En fin, la

observación de Hobsbawm acerca de los modelos europeos, creo que - en gran parte puede ser aplicada a las viviendas españolas de clase media: "la impresión más inmediata del interior burgués de mediados de siglo es de apiñamiento y ocultación, una masa de objetos con frecuencia cubiertos por colgaduras, cojines, manteles, em papelados y siempre, fuese cual fuese su naturaleza, manufacturados. Ninguna pintura sin su marco dorado, calado, lleno de encajes, e incluso cubierto de terciopelo, ninguna silla sin tapizado o forro, ninguna pieza de tela sin borlas, ninguna madera sin algún to que de torno, ninguna superficie sin cubrir por algún mantel o sin algún adorno encima. Sin ninguna duda era un signo de bienestar y status (...) Los objetos expresaban su precio (...) Así, los objetos eran algo más que simples útiles, fueron los símbolos del status y de los logros obtenidos. Poseían valor en sí mismos como expresión de la Personalidad, como programa y realidad de la vida -- burguesa e incluso como transformadores del hombre" (37).

El servicio doméstico constituía también otro de los signos de la posición de las clases medias. El número de criados venía a ser un exponente del bienestar familiar (38). Prescindir por completo del servicio, era indicio claro de declassament, puesto que había una serie de menesteres que no debían realizar los miembros de la familia, porque estaban socialmente mal considerados: los recados de la calle, el mercado y otros encargos semejantes, debían ser realizados por personas a sueldo. La puerta de la calle marcaba una divisoria infranqueable. En el interior, la mujer de clase media, según su nivel económico, podía realizar distintos trabajos domésticos; de puertas afuera, sin embargo, tenía que abstenerse de toda ocupación. Por lo demás, en una familia de clase media acomodada, parece ser que lo usual, era tener tres o cuatro personas

de servicio: la cocinera, la doncella, la chica de plancha y costura, y un criado para el dueño de la casa. Ahora bien el servicio podía reducirse a una sola persona, cuando se trataba de una familia de pequeña clase media; es decir con escasos recursos económicos.

EL RITMO DE LA VIDA.

El modo en que una sociedad distribuye su tiempo haciendo compatible trabajo y ocio, constituye una parte importante de su fisonomía cultural. Partiendo de su valor significativo, nos parece oportuno establecer la forma en que la clase media urbana ocupa su día. Pocas precisiones encontramos acerca del horario que preside la vida de este sector social. Llama la atención especialmente la escasa importancia que Palacio Valdés concede a la vida de trabajo en su novelística. Las vicisitudes, los problemas y los triunfos del comerciante, del industrial, del rentista, etc., están omitidos por completo. Tan solo los problemas con que puede tropezar un hombre que se dedica a las letras, aparecen esbozados y aún caricaturizados en Tristán.

No podemos determinar a partir de la obra de Palacio Valdés la jornada del profesional, ya que carecemos de los datos necesarios, salvo en casos aislados y concretos, como el del periodista Rivera (39). Si sabemos sin embargo, la manera en que ocupaba el día Angel Jiménez, licenciado en tres carreras y doctor en dos de ellas, pero que a sus cincuenta años vive de espaldas a la vida profesional, disfrutando de sus rentas; hecho que a juzgar por el testimonio apostado por Palacio Valdés en sus novelas, debía ser harto frecuente:

"Mis días -escribe en su diario-, se deslizan tranquilos y -soñolientos. Como, bebo, duermo, paseo... y que obre Dios... Por la mañana leo en mi diminuto jardín y me paseo por los contornos. Después de almorzar, si no viene algún amigo a buscarme, me traslado al centro, voy al café, visito a mis conocidos, miro los escaparates y sigo los rostros peregrinos que cruzan por la carrera de San Jerónimo ybcalle de Sevilla (...) Por las noches asisto alguna que otra vez al teatro, no muchas, porque he perdido -

la afición a la carátula" (40).

Pensamos, que esta distribución de la jornada, en la que el trabajo brillaba por su ausencia, debía ser harto frecuente, en un sector de este grupo social, y no digamos en la alta clase, en la que el mayor porcentaje lo suministraba el rentista.

Acerca del horario del joven de clase media acomodada, si podemos precisarlo gracias al detalle con que encontramos explicitada la vida de Manolo Rivera e incluso la de su sobrino Miguel en los primeros años de juventud. Se trata de hombres que poseen una renta suficiente para vivir sin trabajar. A veces tienen carrera universitaria, a veces no; en todo caso, jamás se han planteado el problema del rendimiento personal desde un punto de vista social. La analogía con el joven de la elite es total. A menudo se encuentran muy pendientes de su persona, a cuyo cuidado material conceden gran importancia (41). Se levantan tarde, dedican gran atención a su aseo, faena laboriosa y exigente, en la que se esfuma gran parte de la mañana. Almuerzan en su casa o en algún restaurante de moda, Lhardy o Fornos generalmente. Tras el almuerzo, Rivera se en caminaba "al paseo, al casino, donde veía jugar a su tío Manolo un partido de carambolos, algunas veces a los tacos y algunas noches al ensayo o al teatro". En fin, como el novelista resume, la vida de Riverita, en los cuatro años que siguen a la muerte de su padre, es totalmente improductiva: "teatros, bailes, paseos, cenas a última hora, partidas de juego y caza, noches de amor y de crápula, de todo gozó el héroe de nuestra historia" (42).

La mujer, por el contrario, vive encerrada en el hogar y toda su actividad se reduce a los quehaceres domésticos. El arreglo de la casa y de la ropa, el cuidado de los muebles, las labores y

la atención del marido y de los hijos, ocupaban por completo la - atención del ama de casa y aún de las muchachas jóvenes (43). No - nos extrañará en consecuencia que dado el relativo hermetismo fami- liar -sobre todo en lo que se refiere a las muchachas- de las cla- ses medias, se cree la necesidad social de lugares de encuentro en- tre chicos y chicas jóvenes con objeto de ir preparando, de acuer- do con los ritos y tabúes de la clase, los futuros matrimonios. A ello contribuye de manera decisiva el ritmo lento de la vida. El - trabajo no resulta agobiante y la diversión todavía no necesita -- convertirse, como ocurrirá en el siglo XX, en una alienación o en un aturdimiento, "en una huida de lo único que el trabajo ha deja- do en el alma, aburrimiento, hastío" (44). La tertulia, el café, el Casino, las excursiones y los acontecimientos familiares extraordi- narios, constituyen pues los lugares de encuentro, en torno a los cuales se articula la vida de relación de este grupo.

La novelística de Palacio Valdés, constituye una espléndida cantera para aproximarnos a las costumbres, a las preocupaciones, al género de vida, de un gran sector de la sociedad española de la Restauración. El realismo había incorporado a los mundos de fic- - ción aquello que no había tenido cabida con la literatura románti- ca: el mundo de la rutina. Con Faubert, la novela francesa había - llevado a la novela, no sólo el mundo de la burguesía, sino algo - mucho más ancho, que como ha señalado Vargas Llosa, "cubre trans- - versalmente a las clases sociales, lo que Madame Bovary convirtió en materia central de la novela (es) el reino de la mediocridad, el universo gris del hombre sin cualidades... Flaubert llegó a la con- clusión de que la mediocridad era profundamente representativa de - lo humano" (45). Y desde él, el vasto mundo de las clases medias, pasó a constituir la apoyatura real de la novela.

Las tertulias, las reuniones de café, las charlas o bailes - del Casino que nos ofrece Palacio Valdés, resultan testimonios valiosos del género de vida de amplios sectores de las clases medias. Sus páginas nos ponen en contacto con las preocupaciones y las frivolidades de un mundillo que reparte su tiempo entre las intrigas amorosas, los juegos de salón y los innumerables cotilleos que alimenta la maledicencia.

Vamos a intentar aproximarnos a través de su obra a estos núcleos o lugares de encuentro.

x x x

La tertulia era el medio más corriente que la clase media tenía para relacionarse con sus amistades. Las tertulias podían ser de diversos tipos. Unas veces, ofrecían un carácter exclusivamente familiar: los niños estaban en grupo y se entretenían jugando en un rincón de la sala, mientras los mayores departían formando un corro más o menos regular y las señoras se entretenían con sus labores o tecleaban el piano. Era norma que la mujer de clase media -- mantuviese siempre una cierta reserva, tanto con las amistades como con la servidumbre, a diferencia de la tendencia al flamenquismo que se daba en la alta clase, o de la espontaneidad y sencillez habituales en las mujeres del pueblo (46). Los caballeros llevaban el peso de la conversación que versaba sobre temas variados, pero tratados generalmente de manera supercicial. Los galanteos establecidos a través de un juego de miradas y rubores constituían parte fundamental de las reuniones. En suma, conversaciones animadas, sencillas, socialmente convencionales eran las notas características de aquellas veladas familiares que solían realizarse mientras sonaban en un extremo del salón, las notas de un piano (47).

No faltan en las novelas de Palacio Valdés, ejemplos de -- otras tertulias menos frecuentes, cuyo pretexto o motivación es de orden cultural. Reuníanse entonces, invitados, invitados por los -- dueños de la casa, algunos artistas: poetas, poetisas, pintores y músicos. El objetivo era ofrecer a cada uno de ellos la oportuni-- dad de mostrar sus habilidades. Se daban conciertos, se leían las últimas obras de autores noveles e incluso se representaban funcio-- nes de teatro. El público estaba compuesto por los amigos íntimos de la casa (48).

Junto a las tertulias de carácter familiar y a las reuniones culturales, hay que mencionar las de carácter político. Se celebra-- ban en casa de alguna personalidad destacada que era la que le di-- rigía (49). Los asistentes a estas tertulias eran aspirante a la -- carrera pública, deseosos de medrar; gentes que, por lo general, -- Armando Palacio Valdés presenta como de corta inteligencia y esca-- sa personalidad. El ingenio no sólo está ausente de ellas sino que resulta molesto incluso, por lo que tiene de denuncia de su condi-- ción anodina: "nada hay tan molesto a los hombres vulgares como el ingenio, y en las tertulias del general formaban aquellos mayoría. Miguel notaba vagamente esta hostilidad" (50). En estas reuniones el dueño de la casa y patrocinador de la misma es el que impone su opinión y dicta las normas de pensamiento político; más que adhe-- sión a unas ideas, hay adhesión a una persona, y sobre todo afán -- de distinguirse al amparo de algún magnate. En suma, no hay un cre-- do o línea política determinad, hay una clientela que obedece a -- un jefe, y que se guía por motivaciones personales de carácter co-- yuntural. Ante él, ante el magnate, los asistentes muestran una su-- misión reverente y un cierto encortamiento, por lo cual, en las -- conversaciones o en las discusiones, "ven y examinan todas las --

cuestiones, por el prisma, no del entendimiento del dueño de la casa siquiera, sino dela pasión que le agita en cada momento, y repiten siempre como un eco las palabras del jefe" (51).

Estos tres tipos de tertulias suelen ser los más corrientes dentro de la clase media madrileña. Reuniones de índole familiar - de las que estaba ausente todo protocolo, y en las que no se buscaba otra cosa que pasar alegremente la velada al paso que servía de lugar de encuentro a las jóvenes casaderas. Reuniones de orden cultural que daban ocasión a los artistas noveles de mostrar sus últimas creaciones. Finalmente, reuniones de tipo político compuestas por hombres vulgares que deseaban encontrar un puesto en la vida - pública y no encontraban mejor medio que acogerse a la sombra de - algún miembro influyente.

Carácter semejante ofrecen las tertulias provincianas, si -- bien D. Armando no presenta ningún ejemplo de carácter político o cultural. Lo que parece evidente es que, en los medios reducidos, la tertulia poseía un especial aliciente ya que constituía el prin-- cipal núcleo de relación social. Solían tener lugar a última hora de la tarde, generalmente después de cenar en casa de determinadas familias que ponían su vivienda -la sala, el salón o el patio en Andalucía-, a disposición de los amigos que acudían con gran asi-- duidad. (52).

Los juegos de prendas, brisca y julepe, constituyen la dis-- tracción de las señoras y del elemento juvenil, mientras los caba-- lleros mostraban su preferencia por el monte y el tresillo. La mú-- sica, interpretada generalmente por algún miembro de la familia, - era otra de las formas de entretenimiento. Los temas de conversa-- ción venían a ser intrascendentes; ni la política, ni la economía,

ni la cultura, llamaban la atención de los asistentes: tan sólo -- los pequeños asuntos locales, desencadenaban a veces apasionadas -- discusiones entre los hombres. Entre las mujeres, el recurso final era siempre la murmuración y la crítica. En suma, lo único que se sacaba de aquellas tertulias era un rato agradablemente pasado, el concierto de no pocos matrimonios y una multitud de chismes y enredos que ofrecían conversación a los aburridos habitantes de la villa.

Estas reuniones ofrecen en Andalucía un aspecto singular. En vez de realizarse en habitaciones cerradas, cuando llegaba el buen tiempo tenían lugar en patios interiores que, cubiertos con lonas, quedaban convertidos en salas de recibo. Acudían allí gentes de todas las edades, que, formando corrillos departían independientemente unos de otros. Aunque el objeto principal era conversar, no pocas veces el ingenio andaluz imprimía en ellas un carácter especial. Era frecuente que se entonase alguna canción acompañada del rasgueo de la guitarra y del baile de alguna moza graciosa. En conjunto, son reuniones alegres, sin otra finalidad que pasar amablemente el tiempo, y facilitar la relación entre los jóvenes. Tal es carácter que ofrece por ejemplo la tertulia de las Anguita, cuyos asistentes eran, en su mayoría, pertenecientes a la clase media, -- aunque a veces asomaran por allí personas de la aristocracia (53).

Hemos tratado de tipificar las tertulias que tienen lugar en la época, haciendo omisión de las características particulares de muchas de ellas; sin embargo, quisiera llamar la atención acerca de ciertas reuniones que tenían por protagonistas a los clérigos. La obra de Palacio Valdés ofrece un arquetipo de las mismas en La Fe. El escenario, Peñascosa, es el prototipo de ciudad levítica. El eje de la tertulia lo constituye el elemento clerical; se reúnen --

en la casa de una de las principales familias del lugar varias señoras distinguidas y una pequeña representación del género masculino, que de alguna manera queda marginado de la reunión propiamente dicha, absorto en una partida de tresillo. El resto de los componentes se enredan en una conversación general que a veces se compartimenta en pequeños grupos que tienen siempre por centro, a algún sacerdote rodeado de su protectora y de sus devotas (54). El novelista configura con ironía aquel pequeño mundillo:

"varias jóvenes solteras, a quienes el tiempo y los desengaños habían hecho más reflexivas; algunas señoras casadas, en las cuales sus maridos no habían podido extinguir la sed de lo infinito, y tal que otra viuda necesitada de consuelos, se reunían todas las noches en torno a media docena de presbíteros, formando un grupo interesante y conmovedor. -- Aquel pequeño mundo, ajeno enteramente a las luchas de la política, de la ciencia y de los intereses materiales, representaban un oasis deleitoso en medio de la corrupción general de las costumbres" (55).

En estas reuniones afloran las tensiones, los recelos, las envidias, los afectos que existen entre los contertulios, al par que las rivalidades del clero toman a menudo forma de pullas y dardos envenenados que se intercambian en medio de las más amables sonrisas. En estas reuniones se explicitaban también las relaciones de dependencia y tutela de las señoras hacia sus clérigos protegidos o de las beatas hacia sus directores espirituales, al tiempo que estos expresan sus lazos de poder sobre la conciencia y actitudes de aquellas. En fin, el ambiente sórdido y cominero del pueblo, y la falta de espíritu evangélico de los curas, parecen ser los protagonistas fundamentales de estas tertulias socialmente respetables.

Quisieramos aludir igualmente a las tertulias que tenían lugar en las trastiendas de los establecimientos; parece ser, al me-

nos en la novelística de Palacio Valdés, que eran bastante frecuentes en las boticas, en las pastelerías y en las tiendas múltiples. D. Armando hace referencia al grupo que se juntaba en la botica de Peñascosa y que reunía a los elementos más anticlericales del lugar; con más datos contamos, respecto a las que tenían lugar de once a doce de la noche en la confitería de La Morana de Sarrió, o en la tienda de D. Marcelino en Vegalora. En La Morana solían reunirse sólo cinco personas: dos curas, el alcalde y dos personas más - de poco viso, un escribiente del Ayuntamiento y un ebanista. La conversación versaba sobre los asuntos locales, pero nunca se llegaba a profundizar en ellos ni lograban apasionar a nadie. Eran tertulias rutinarias, un tanto ritualizadas cuyo objeto principal era tomar unas copas que infundían en los asistentes una alegría poco espontánea (56). En cuanto a la tertulia de la tienda de D. Marcelino (El señorito...) era más heterogénea. Por una parte se reunían los hombres y discutían los más diversos asuntos locales o temas políticos sin que jamás se llegase a una confrontación violenta, gracias a la intervención del dueño de la casa que sabía intervenir siempre en favor del que quedaba en posición minoritaria. Por otra parte, en la trastienda propiamente dicha, el grupo de las señoras y los jóvenes dejaban correr el tiempo entretenidos en una partida de cartas o de lotería, que a menudo se veía salpicada por una conversación intracendente. La llegada de los contertulios a la tienda es descrita por Palacio Valdés con una plasticidad extraordinaria:

"un grupo de mujeres, abrigaba con mantones grises y envuelta la cabeza en sereneros de varios colores, - entró en la tienda, animándola repentinamente con una ráfaga de saludos y movimientos desordenados. De Feliciano y Carmen se levantaron y salieron a recibirlas. Hubo por breve rato besos sonoros en las mejillas, risas descompasadas y preguntas sin fin. Todas aquellas señoras querían hablar a un tiempo, todas -

tenían en su cabeza un mundo de pensamientos referentes a si habían salido o no de casa el día anterior, o si habían traído o no el calzado fuerte por causa de la humedad, o si habían cenado primero que otras noches o si estaban acatarradas o no habían tenido humor para peinarse, etc., etc., que necesitaban echar fuera cuanto antes y sin darse punto de descanso" (57).

x x x

El café era otro de los medios sociales de la época. En él se reunían pequeños grupos de amigos que constituían centros abiertos para todo tipo de conversaciones. Se entablaban acaloradas disputas de las cuales salía siempre poca luz; cada cual se aferraba a sus propias opiniones que juzgaba incontrovertibles, y apenas escuchaba al contrario. Se apelaba a símiles corporales y se tomaban como puntos de comparación los objetos que se tenían a mano:

"el resultado ordinario de tales símiles era desconcertar al adversario... Pero a veces, cuando el preopinante esfuerza demasiado la argumentación, las copas o las tazas suelen rodar por el suelo y quebrarse. Entonces es el preopinante el que se desconcierta y dirige turbadas miradas al mostrador" (58).

Política, ciencia y literatura eran los preferidos en estas tertulias vespertinas. El café Madrid, situado frente al ministerio de Hacienda aparece señalado durante la época del Sexenio como uno de los principales centros de conspiración revolucionaria. Pero no solo se hablaba de política, el tema de la religión y del alma se hallaba también sobre el tapete. La polémica ciencia-religión, constituida desde la llegada del positivismo, una de las cuestiones preferidas (59).

Existían, también, cervecerías o cafés en los que las reuniones de tipo literario tenían especial relieve. Una de las más famo

sas en aquel momento, aparte de la del Suizo y de la de la Cervecería Inglesa, fue la de Fornos: "allí sobre aquellas mesas de mármol pegadas, se hacía diariamente la disección en vivo de los escritores de más nota" (60). En fin, parece ser habitual la reunión por la tarde en el café, y por la noche en los saloncillos de los teatros, de jóvenes literatos que comentaban, a veces con espíritu excesivamente acerado, las últimas novedades.

Además de estas reuniones de carácter profesional, solían tener lugar en los cafés pequeñas tertulias familiares. La clase media de posición modesta, en vez de celebrar en su casa las reuniones a que hemos hecho mención, prefería realizarlas fuera de su domicilio. De esta forma el interior de la casa quedaba velado para los demás y los apuros o estrecheces que pasaran corrían menos peligro de exteriorizarse. Es el caso del café "El Siglo", cuyo ambiente capta con gran precisión el novelista. Se trata de un vasto salón, al que acuden diariamente numerosos parroquianos, los cuales

"eran por regla general, modestos empleados que, por el módico precio de una taza de café, se regalaban con sus familias toda la noche escuchando al piano y al violín todas las sinfonías y todos los nocturnos habidos y por haber; conversaban, leían los periódicos y se daban tono de pudientes. Había también estudiantes, militares subalternos, comerciantes de escasa categoría y artesanos de mucha. Los domingos la clase de horteras aportaba un contingente considerable" (61).

He aquí pues, el mundo social del café del Siglo, emplazado hacia la mitad de la calle Mayor, "la única de todas las calles céntricas de Madrid que conserva cierta tranquilidad burguesa que le da aspecto honrado y amable". Creemos que el autor sugiere, en esta ocasión, que en otras calles del centro hay un ambiente popu-

lar o libre, ya que a continuación alude al carácter burgués y -- apacible del salón en el cual todavía no "se han dado cita las bellezas libres y nocturnas", que han invadido sucesivamente otros -- lugares de la capital. No "reina allí Priapo, númen impuro, sino -- su hermano Himeneo, protector de castos afectos". Nos parece que -- el autor deja suficientemente subrayado, el carácter recogido y -- tranquilo, --en este sentido se emplea la palabra "burgués"--, que -- posee el café del Siglo, en el cual se reúne diariamente la pequeña clase media presumiendo de holgura. Allí se oye música, se charla y se ensancha el círculo de las amistades, dando ocasión a las jóvenes de este grupo, a trabar conocimientos con fines matrimoniales.

El mecanismo de estas relaciones, queda bien explicitado en los dos primeros capítulos de El origen del pensamiento. En el salón se hallan distribuidas las mesas, cada una de las cuales forma una célula autónoma: mesas familiares como la de los Sanchez, señoras solas como la preñada D^a Rafaela, jóvenes estudiantes, licenciados recién situados, solterones cuya posición desahogada les -- permite convivir con distintos grupos sociales, o viudos respetables como Miguel Rivera que buscan en estas tertulias tranquilas -- el ideal de vida que se les ha escapado de entre las manos. Los parroquianos se hallan aparentemente separados, pero en la realidad se vigilan, se conocen y, de forma casual o interesada, van poniendo al corriente de una vida. El vehículo para este conocimiento suelen ser personas respetables que pululan de una mesa a otra, y sirven de intermediarios; en el ejemplo del café El Siglo, propuesta por el novelista, este papel corresponde a D^a Rafaela o a D. Laureano Romadonga.

Merece especial atención, la forma que tienen los jóvenes de ponerse en contacto, la cual constituye sin duda alguna lo que pudiéramos llamar el rito del encuentro. Rito que constaba fundamentalmente de tres partes: la presentación de los muchachos y su recurso a unos temas convencionales para establecer el primer relación; la formalización del noviazgo entre ellos, y finalmente la recepción familiar referible al expreso reconocimiento de la situación por parte de los padres de la chica. Veamos a partir de las tertulias de café cómo se efectúa esta aproximación. Primero se observan de mesa a mesa: el muchacho mira con insistencia a la muchacha que se finge totalmente ignorante de la atención de que es objeto, pero la constancia del chico va disuadiando su frialdad, haciéndole tomar otra actitud; primero acudirá a miradas hechas a hurtadillas, luego, el rubor delatador, después a las sonrisas, finalmente se establecerá un lenguaje mímico entre la pareja que permite a la muchacha, prestar su asentimiento para que el joven busque la manera de ser presentado en la familia. Ha llegado el momento de recurrir al intermediario. El joven, acompañado de una persona respetable, -Romadonga en este caso-, se acerca a la mesa familiar que se finge sorprendida, pero en la que ya se le espera realmente. Cambiados los saludos de rigor, surge la presentación; mientras se intercambian las palabras de rutina, se da un movimiento espontáneo en el grupo, que tiende a dejar vacante la silla más próxima a la joven enamorada. Finalizados los saludos, vuelven todos a sus puestos y se inicia una conversación general, de la que queda tácitamente marginada la pareja, que no tiene otro remedio que comenzar una charla particular, generalmente de una manera torpe dado el nerviosismo de ambos. Se recurre a la tos, al pañuelo, a limpiar la ceniza del cigarro, terminando siempre en el tema del tiempo analizado desde todos los ángulos posibles. Una vez introdu

cido el joven en el círculo familiar, comenzará el noviazgo, con la aprobación tácita de la familia, la cual sin embargo, desconoce formalmente el asunto.

En fin, en estas reuniones todo era amable y apacible. En -- torno a cada mesa se reunía una familia o grupo reducido de amigos, y de unas mesas a otras, se iniciaba siempre un tiroteo de frases y miradas insinuantes. Los jóvenes aprovechaban estas veladas para mantener discusiones y poner los ojos en alguna jovencita de las -- que frecuentaban la sala, mientras las niñas y los papás esperaban ansiosos la llegada de los pollos. En fin, el tono de estas reuniones era sencillo, familiar, apacible, todo se realizaba bajo una -- calma adormecedora, a los acordes musicales de algún piano o violín.

En los medios provincianos de Palacio Valdés, las tertulias de café tienen un carácter exclusivamente masculino. Aparecen numerosos ejemplos, siendo las reuniones de La Marina, y El Saloncillo (El cuarto poder), aquellas en las que D. Armando ha tipificado el género (62). En La Marina se reunía gente de clase media, especialmente el sector que tenía aficiones marineras, por ser precisamente este lugar el elegido por los pilotos y capitanes de paso. Allí se habla, se disputa, se bebe y se juega al dominó en medio de un -- ambiente ruidoso. Sobre él, en el piso principal, hay un departamento llamado El Saloncillo, en el que se reunen los notables del lugar, sentados en un divan corrido, toman su café colocado sobre pequeñas mesas japonesas. Esta sala estaba comunicada a través de una puerta, que generalmente permanecía abierta, con la sala de billar, "donde jugaban siempre las mismas personas rodeadas de los -- mismos mirones". Los asuntos de conversación eran siempre los mismos, y pasaban los años --Palacio Valdés lo confirma expresamente--

dando vuelta a los mismos problemas:

"los temas variaban poco en aquella asamblea. La existencia de la villa se deslizaba tranquila y serena -- en medio del trabajo cotidiano. Los únicos acontecimientos que sacudían de vez en cuando su letargo -- eran la entrada o salida de cualquier barco importante, la muerte de una persona conocida, una letra protestada, el empedrado de algunas calles, la avería de algún cargamento, el alijo de un contrabando, la limpieza del muelle".

En las tertulias femeninas, los temas eran más variados:

"las mujeres y las muchachas estaban más socorridas -- de asuntos para saciar el humano afán de novedades: la llegada de un forastero guapo y elegante (gran -- sensación entre las niñas casaderas), que Fulanito -- acompañó a Menganita en el paseo por primera vez -- (¿por lo visto cosa hecha?), que Severino el de la -- tienda de quincalla deslombó a su mujer de una paliza (bien empleado la está por haberse casado con ese burro). El traje que Fulanita sacó el día de Nuestra -- Señora (dicen que vino de Madrid... ¡Qué Madrid mujer, si yo mismo lo he visto cortar a Martina). El -- baile de confianza que se dará el jueves en el Liceo (No toca baile ese día. Pagan el gusto los pollos a escote), etc., etc." (63).

En todo caso, lo que parece evidente es la estrechez y la falta de horizonte de esta vida provinciana. El progreso, el avance -- técnico y cultural llegará a estos medios reducidos y servirá de -- sacudida para despertarles de su adormecimiento. Como ya quedó advertido, Palacio Valdés señala la ambivalencia de este impacto del progreso sobre la comunidad idílica que queda esbozada; la llegada de "El cuarto poder" -- la prensa -- a Sarrió será presentada por nuestro autor, a vueltas de una continuada ironía, como un elemento -- destinado a incidir en el desenlace trágico de la novela. Pero la prensa no sólo va incidir negativamente sobre la biografía de los protagonistas; también, y fundamentalmente, sobre la colectividad. La villa se politiza quedando escindida en dos bandos, trasunto local de los moderados y progresistas que existen a escala nacional.

En fin, la vida sencilla y tranquila de la ciudad que hemos visto reflejada en la tertulia, se disloca por completo; terminan los -- jolgorios francos y amistosos que tenían fama en la provincia. Todo se acaba con el advenimiento de la prensa. La aparición de un par de periódicos enfrentados entre sí determina la ruptura, apareciendo dos bandos que se insultan públicamente y se odian a muerte. Los periódicos emplean a fondo el ingenio de sus redactores para injuriarse y lanzarse mutuamente críticas agudas; su publicación viene acompañada generalmente de pequeñas luchas o desafíos más serios. Los ánimos de los ciudadanos se agitan y aprovechan cualquier nimiedad para enredarse en disputas:

"muchas personas que habían permanecido indiferentes (...) habían concluido por tomar puesto en uno u -- otro bando, unas veces porque tenían metidos en la refriega a sus parientes, otras por algún antiguo -- resentimiento otras en fin sin más motivo que el calor y el entusiasmo que la furia despierta en los -- temperamentos belicosos. Al poco tiempo, la población estaba verdaderamente partida en bandos irreconciliables. La lucha se había ido acentuando de -- tal modo, que los que pertenecían a un partido, ya no saludaban a los del contrario, aunque hubieran -- sido hasta entonces muy buenos amigos" (64).

En fin, en Sarrió, la tertulia de los notables que hemos visto reunida en el Saloncillo, es en un primer momento, el grupo -- que intenta incorporar a la ciudad al nuevo ritmo de vida, pero -- que no sólo no lo consigue, sino que dinamita la armonía existente. La propia tertulia se verá escindiida en dos sectores irreconciliables: los del Saloncillo y los de El Camaroto (65), cada uno con -- su respectivo órgano de expresión: "El Faro de Sarrió" y "El joven Sarríense".

Otros de los núcleos de articulación de la vida ciudadana -- eran los bailes del Casino. En ellos, además de las reuniones diarias que tenían lugar, se celebraban periódicamente--en Lancia cada quince días-- unos "bailes de confianza" que tenían lugar a las -- diez de la noche y reunía a lo más distinguido de la población. Po cos detalles al respecto proporciona la novelística de Palacio Val d^és, el autor solo llama la atención acerca de los prejuicios exis tentes en las señoras para no llegar las primeras, lo cual motiva ba a menudo, que la fiesta resultara poco concurrida, o que se ani mara solo a última hora de la noche, debido a lo arraigada que es ta en la sociedad esta norma que se juzgaba de buen tono. El am biente del Casino, semidesierto a la espera de las muchachas, apa rece espléndidamente recogido por Palacio Valdés:

¡Cuántas veces los pollos impacientes de la levita gerrada aguardaron vanamente toda la noche la lle gada de las hermosas parejas! Las bujías se iban gastando, la orquesta, que había tocado sin éxito dos o tres bailables, se desmoralizaba; los músi-- cos charlaban en voz alta o paseaban por el salón y hasta fumaban; los ujieres y mozos bostezaban, -- tirándose unos a otros indirectas, referentes a -- las dulzuras del lecho. Por fin el presidente daba orden de apagar, y los pollos se retiraban a sus -- domicilios respectivos, tan mustios como correctos. ¡Espectáculo consolador el de aquellos heróicos jó venes que, a pesar de sus vivos deseos de ir al -- baile, preferían permanecer en casa, a quebrantar los principios fundamentales en que descansa la di cha y el sosiego de la sociedad" (66).

La descripción aunque irónica y caricaturizada, debía tener una gran apoyatura real. El ritual de las fiestas sociales provin cianas tenía, no cabe duda, sus observaciones que rozaban el ridí culo.

x x x

El teatro también era otro de los lugares en que se reunía la so--

ciudad. En Madrid, la asistencia al Teatro Real tenía una connotación social. Había muchos otros a los que habitualmente acudía la clase media, más por el deseo de dejarse ver -de de ver a los demás- que por disfrutar de las obras que se representaban. En algunas ciudades de provincia, también existían temporadas de teatro. El local que había en Sarrió para tal finalidad venía a ser, por su disposición, una muestra evidente de la sociedad jerarquizada del lugar. La jerarquía también quedaba patente al terminar la -- función, ya que era costumbre, que las personas importantes saliesen las últimas del local, de la misma manera que era habitual -- que llegasen una vez comenzado el espectáculo para no pasar inadvertidas, y que los asistentes se fijaran bien en su vestido, parte, joyas, adornos, gesto, etc. (67).

x x x

Hemos analizado la proyección de la vida material de las -- clases medias en la obra de Palacio Valdés, refiriéndonos sucesivamente a su arraigo real -en una ciudad, en una casa- y al ritmo de su vida cotidiana. En lo que se refiere a este último, nos hemos detenido en el papel que, para conformar este ritmo, corresponde a células sociales tales como la tertulia, el café, el baile o el teatro. Ahora bien, no podemos silenciar en este punto el hecho de que, si la casa constituye, con mucho, la célula primordial en la articulación del ritmo de la vida cotidiana de las clases medias, la familia que tiene su asiento en aquella constituye nada menos que el protagonista, el principal sujeto de este ritmo vital. Es por ello por lo que estimamos conveniente no cerrar este capítulo sin aludir a determinados condicionantes de la vida cotidiana familiar, estrechamente conectados, por lo demás, con --

la mentalidad de las clases medias a que nos estamos refiriendo. - Tales condicionantes son, a nuestro juicio, principalmente tres. En primer lugar, su peculiar sentido del decoro que le impulsa al estricto cumplimiento de unos ritos sociales. En segundo lugar, la estructura jerárquica de la familia -es decir, de la casa- bajo la autoridad (real, o al menos formal) del varón. En tercer lugar y - en el fondo, la atención a unas valoraciones, preceptos y ritos de raíz religiosa que impregnan realmente el conjunto de mentalidades de la época.

Ya hemos aludido a su avidez de seguridad, rayana a veces en la sordidez. Aspecto poco tratado por Palacio Valdés, pero que adquiere gran importancia, sin embargo, En El origen del pensamiento. En esta obra aparece bien patente, la primacía de las relaciones económicas dentro del marco de la vida familiar (68). Es necesario constatar cómo un fallo en la posición económica puede comportar la marginación y degradación de uno de los miembros del conjunto familiar con relación a este último. El caso de Mario, -yerno de D. Pantaleón Sanchez en El origen del pensamiento-, permite a Palacio Valdés ejemplificar cómo a las relaciones filiales o fraternales, pueden suceder otras de dominio, de marginación, de pérdida de funciones dentro del grupo, cuando se resquebraja la posición económica de un familiar, por allegado que sea (69). Esta marginación sigue unas etapas que aparecen bien explicitadas por D. Armando. Primero se prescinde de los hijos sin medios de vida en las decisiones que afectan al conjunto familiar; después aparece una agresividad verbal -indirectas, comparaciones vejatorias, etc.- que preparan el camino para la última fase: la expulsión del yerno del recinto familiar. Cuando posteriormente vuelvan a soplar vientos favorables para este último, no habrá inconveniente, pese a todo lo

ocurrido, por parte de sus suegros, en restablecer la anterior relación familiar.

En suma, pensamos que aunque el tema de la sordidez de las - clases medias se repite poco en la novelística del autor asturiano, la profundidad con que aparece tratado nos autoriza a pensar que, - en su estimativa, pudiera ser uno de los ingredientes del comportamiento de las pequeñas clases medias.

Otra de las connotaciones que cabe señalar en este grupo social es su arraigado sentido del decoro, el cual consiste en ajustar la propia conducta a unas normas de buen vivir, específicas -- del grupo, y más relacionadas con valoraciones estéticas y forma-- les que con criterios puramente éticos. Con referencia a estas clases medias el decoro se ha hecho consistir en aparentar firmeza -- cuando todo se hunde; y, en efecto, no es poco lo que hay en este sentimiento arraigadísimo del decoro entre las clases medias urbanas pero tradicionales, de estética de la inseguridad. Por lo de-- más este culto del decoro se inserta en una ética social --en el -- más amplio sentido de la expresión- a cuya formación coadyuvan preceptos religiosos, imperativos morales, costumbres sociales, etc.

En la obra de D. Armando son innumerables las situaciones -- que expresan la importancia que las clases medias conceden al decoro, al cumplimiento de las normas establecidas. Quisiera llamar la atención acerca de algunas de ellas que, por constituir casos límites, resultan muy significativas. Por ejemplo, las que hacen referencia al aspecto social de la muerte: el rito social que rodea a esta última ha de ser cumplido con toda minuciosidad. En torno al entierro, al luto, a las visitas de pésame, existe toda una normativa cuyo cumplimiento acredita la "buena forma social" de la familia

lia en cuestión; la seriedad de su status (70). El tema aparece -- bien explicitado por D. Bernardo Rivera al dirigirse a su sobrino Miguel, de ocho años de edad:

"si algo pudo mitigar el dolor de Fernando, fue el -- testimonio de respeto que en aquella ocasión se -- apresuró a darle la espuma de la sociedad madrileña. Más de doscientos coches particulares (...) Su Majestad mandó el coche de respeto con lacayos enlutados; después se recogieron en la puerta más de seis cientos tarjetas de pésame y los funerales que (...) se celebraron en San Isidro, acudió un gran número de personas de calidad (...) Todo fue conforme a -- los usos establecidos".

Queda bien clara pues, la ponderación, la satisfacción de D.- Bernardo al recordar la muerte de su cuñada -la madre de Miguel-, precisamente por haberse cumplido con holgura todas las normas sociales. No aparece ni una alusión a la tragedia personal de su hermano; se subraya, en cambio, la dificultad de su situación social al no tener quien "le represente". El luto de la casa, de la familia, de la servidumbre tiene también una dimensión social muy fuerte que manifiesta el mismo personaje: "tu padre supo guardar como quien es, todo el tiempo de su viudez, el respeto que debía a la -- memoria de una dama tan principal como tu madre. Por espacio de -- dos años no solamente gastó luto él, sino que lo hizo llevar a toda la servidumbre, al coche y a los caballos. No pisó los salones hasta bien transcurrido el año, ni recibió en los suyos más que a los amigos de entera confianza. De este modo se adquiere el respeto y la consideración de la gente" (71). Los comentarios a tan juergosos parlamentos creemos que son innecesarios; vale la pena, sin embargo, subrayar la importancia que concede al cumplimiento de -- unas normas sociales.

Motivos de este índole, dirigen, en muchas ocasiones, -sobre

todo en la clase media-la elección matrimonial. El varón, al casarse, debía considerar si la muchacha tenía las cualidades necesarias para poder representarle con signidad. Si las desconocía por cualquier motivo, la joven debía asimilarlas rápidamente, haciendo suyos una serie de hábitos para no "dejar en mal lugar" a su marido y no quedar ella misma en ridículo. Dignidad para recibir, reserva con los criados y con las amistades, refinamiento para organizar una fiesta, soltura y modestia en el trato, elegancia en el porte, etc. Toda esta perspectiva alejaba a la mujer de clase media de la espontaneidad y sencillez que eran propias de la muchacha de extracción popular, y la aproximaban a los usos de la alta clase. Conocer y cumplir toda la casuística social era un signo de distinción en el propio seno de la clase media; su ignorancia implicaba "no ser fino", "no ser distinguido". Es decir, incurrir en un cierto déclassement.

Eran inadmisibles los comportamientos no conformistas, ni siquiera cuando podían entrar en juego consideraciones de orden moral. La iniciativa y la ética personales tenían escasa cabida en un mundo en el que todo estaba previamente establecido. Un ejemplo ayudará tal vez a entender lo que venimos diciendo. En aquel momento, la sanción social para una joven soltera que resultara embarazada era tan tajante que la familia debía identificarse con el criterio común, sin atender otras razones ni siquiera las del afecto familiar, si no quería perder su buena reputación. La boda o el convento eran las únicas salidas. Es tal vez por ello por lo que a veces, la muchacha que encontraba oposición paterna a matrimonio optaba por recurrir al engaño haciendo creer a la familia que había consumado unas relaciones sexuales, para forzar de este modo el asentimiento paterno a la boda. Bien es verdad que esta actitud hi

pócrita debía ser muy poco frecuente, pues implicaba una ruptura - del pudor femenino que en aquella sociedad era muy valorado (72).

El mimetismo de la clase media hacia las formas sociales mantenidas por la alta clase -formas, no lo olvidemos, que han sido -impuestas en el seno de la elite por la aristocracia-, es constante en la novelística de Palacio Valdés. Tendencia que como ha subrayado Jover era un hecho en la realidad social del momento (73). Los mundos de ficción creados por D. Armando constituyen un buen -testimonio: las conversaciones de Octavio para mostrar su despego de la vulgaridad reinante en Vegalora; el ritual de la cena dada -por Miguel Rivera poco después de casarse; la decoración de casa -de Guevara, el administrador del duque de Monterraigos, la actitud de Ramoncito Maldonado, etc., son exponentes clarísimos (74).

Un caso límite de esta actitud, lo encontramos en Venturita, a la cual

"le había quedado, -después de tres meses en Madrid-, una visión poética, un recuerdo confuso de sus placeres y cierto prurito de imitar con los pobres medios de que disponía en la villa a las demás encoquetadas de la corte, cuyas costumbres sólo conocía de oídas".

Y así la vemos cada vez que salía de casa, que era pocas veces, mandar enganchar el coche, sobre todo si iba al teatro:

"la costumbre de que el coche viniera a esperarla -al concluirse la función, había causado en Sarrió alguna sorpresa y no pocas murmuraciones. Los trajes con que se presentaba en público eran siempre de fantasía, distintos enteramente de los que vestían las otras damas de la población... (75).

Otra muestra que evidencia este mimetismo social, lo consti-

tuye el ritual adoptado por los Belinchón a la llegada del duque - de Tornos:

"D. Rosendo había cambiado la hora de comer española por la francesa (...) se había aumentado la servi--dumbre, poniendo librea a los criados (...) Habíase encargado una nueva y fina vajilla con la cifra de Belinchón; todo el aparato de las comidas modernas, cuchillos de hoja de plata para la fruta, tenedores de ostras, tarjetas litografiadas para el menú y -- otros utensilios inusitados hasta entonces en las -- comidas de la casa. El viento del extranjerismo soplabla sobre aquella mesa abundante, sana, patriar--cal..." (76).

En la vida familiar es indudable que se mantiene el princi--pio de autoridad paternal. El poder decisorio reside siempre en el padre y en el marido. Si por cualquier motivo -cuestiones de carác--ter, como ocurre en El origen del pensamiento-, es la mujer la que lleva las riendas de la casa, de cara al exterior debe mantenerse la ficción. Las continuas alusiones encaminadas a ponderar la auto--ridad paterna que encontramos en esta novela, no tienen más objeto que disfrazar el mecanismo decisorio de esta familia (77). Median--te ellos, la figura de Sanchez aparecerá rodeada de una aureola de prestigio y autoridad que si bien en ocasiones engaña a los que le rodeaban, en otras hacía su figura más ridícula:

"la gran dificultad para esto y para todo en aquella casa era D. Pantaleón. No lo parecía. Mario hallaba en él un hombre grave, pero dulce, afectuoso, de -- una cortesía exquisita. Apenas se le sentía en la -- casa. Sin embargo, D^a Carolina, a quien transmitía sus órdenes, estaba siempre pendiente de ellas, y no daba jamás un paso sin consultarle y pedirle la venia. Así que nuestro joven a fuerza de sentir su in--fluencia en todos los momentos sin escuchar su voz, sin ver el ademán imperativo de su diestra, había -- llegado a profesarle un respeto profundísimo, una -- veneración sin límites, contemplando su cara enigmá--tica y misteriosa como la de un dios impenetrable. -- Cuando le tropezaba por los pasillos de la casa, y sucedía bastantes veces porque el señor Sanchez era muy dado a pasear por ellos con zapatillas, le daba

un vuelco al corazón y le saludaba con una turbación que, lejos de disminuir aumentaba cada día. He aquí el hombre -se decía al apartarse de él- en cuyas manos se encuentra mi felicidad o mi desgracia" (78).

En fin, la figura del padre inspiraba más temor y respeto - que afecto y amistad. La mujer ocupa un lugar secundario respecto al hombre, sin embargo, el hecho de ser la depositaria del honor - del marido y de la honra familiar, la convierte en un punto clave dentro de la familia. Su misión trasciende por completo sus intereses o aficiones personales, que no son tenidas en cuenta jamás. Su vocación es el amor y su misión fundamental la procreación. Como afirma un personaje de El cuarto poder.

"las mujeres más que los hombres están hechas para - el amor, para los goces que este proporciona, para la vida de familia. Se puede decir que el único destino de la mujer sobre la tierra es el matrimonio - porque es la encargada de sostener sobre ella la vida. Su disposición física, todos los órganos de su cuerpo están contruidos para la producción de la - vida" (79).

El cuidado de los aspectos materiales de la casa -el orden, la limpieza y demás tareas domésticas-, obedeciendo al marido y -- atendiendo a los hijos, constituye la misión de la mujer dentro de la clase media. De una mujer cuyos rasgos aparecen bien explicitados por el novelista a través de una serie de tipos femeninos: Maximina, Cecilia, Marta, etc. Lo fundamental en una muchacha que va a contraer matrimonio es su disposición para los trabajos caseros, su sentido del ahorro -"dan cien vueltas a un duro antes de soltarlo"-, y en determinados sectores de la clase, un buen manejo de -- las formas sociales. La semblanza que uno de los personajes hace - de Isabel, recomendandola a Ribot por esposa, nos parece muy significativa:

"Isabel es muy niña poco puedo decirle de su carácter. Usted se encargará de formarlo. Pero sí puede asegurarse que sabrá cumplir los deberes de ama de casa: es trabajadora, hacendosa, económica..."(80).

Su nivel cultural era bajísimo. Hobsbawn subraya que "para desempeñar estas tareas no necesitaba ni demostrar, ni poseer inteligencia, ni conocimientos" (81). Los motivos que hacen innecesaria su instrucción aparecen a lo largo de la obra de Palacio Valdés, pero son objeto de una atención especial en La alegría del capitán Ribot. La mujer no debe practicar ninguna actividad fuera del hogar, puede cultivarse si así lo desea, pero en todo caso la instrucción le resulta totalmente innecesaria:

"la mujer no necesita aprender nada porque lo sabe todo (...) siendo como es la depositaria de la caridad y de los sentimientos suaves y benévolos, guardada en su corazón el secreto de los destinos de la humanidad, y, transmitiéndoles por herencia y educación a sus hijos contribuye de un modo más seguro que nosotros al progreso...", a un progreso por supuesto, de orden espiritual, al de la fraternidad universal (82).

El papel que correspondía a la mujer en aquella sociedad que se transformaba preocupó realmente a los novelistas (83). D. Armand aborda directamente este tema en La alegría del capitán Ribot,

"¿De modo -dice un personaje- que usted piensa que el papel de la mujer se reduce a ser un animal doméstico que el hombre acaricia o castiga a su antojo? La mujer debe, por lo visto, vivir eternamente en completas tinieblas, sin estudiar, sin instruirse".

El novelista no responde de manera directa a la pregunta, pero toda su obra viene a ser un formidable alegato en favor de la función tradicional de la mujer.

El conflicto familiar no aparece en los mundos creados por el autor asturiano y la autoridad del varón no es jamás discutida. A lo largo de su novelística se hace patente un modelo femenino orientado por completo hacia vida doméstica y sometido primero a la autoridad paterna y luego a la autoridad marital. El autor traspone a sus mundos de ficción lo que se daba en el orden real. Los ejemplos de esta sumisión son múltiples, recordemos entre otros, el caso de Rogelia en el penal (84), el de Rosa en El idilio de un enfermo (85), el de Elisa en José (86), o el de Maximina.

Quisieramos señalar finalmente, el papel que cabe a la mujer dentro del grupo como factor homogeneizador. Es muy significativo comprobar como los distintos tipos femeninos pertenecientes a las clases medias que aparecen en la obra de Palacio Valdés guardan entre sí una enorme semejanza. Semejanza en la escala de valores, en el ideal de vida, en las ocupaciones cotidianas. Socialmente podrán pertenecer a sectores distintos de la misma clase, pero una identidad de reflejos morales-cristalización de una conciencia de clase se advierte en todas ellas. La mujer, es sin duda, la que contribuye de forma decisiva para mantener el "nosotros" del grupo por encima de las diferencias ideológicas o económicas que se dan dentro del mismo.

Respecto a la actitud religiosa de la clase media, hemos establecido una clara distinción relacionada con el sexo. La mujer es mucho más religiosa que el varón. Es practicante y su comportamiento a tal efecto, es valorado positivamente por el hombre, el cual mantiene una adhesión más vaga a los principios y un comportamiento que se centra en el cumplimiento de los preceptos litúrgicos que coinciden con los grandes acontecimientos vitales; el nacimien-

to, el matrimonio, la muerte, Los profesionales generalmente, aparecen como descreídos (87). Por otra parte, es significativo que los personajes que comparecen en las novelas de Palacio Valdés más identificados con el clero resulten pobres de espíritu -en el sentido -peyorativo de la expresión- afeminados e inconsistentes: véase como muestra de ello el tipo novelesco de Godofredo Llot (El origen...). Claro es que el tipo del "beato" -al que responde, en los peores -- rasgos desu significación popular-, Llot, tiene, como vigoroso anverso, el del creyente auténtico, como Germán Reinoso (Tristán...), hombre bueno capaz de saltar, movido por imperativos cristianos de caridad, por encima de los más consagrados prejuicios y normas de orden social.

¿Cual puede ser la causa de este comportamiento religioso?. - Posiblemente la raíz hay que buscarla en el mismo cristianismo de -aquel momento, que venía a ser fundamentalmente de carácter moralista. Las verdades sobre Dios y el hombre, aparecían en un segundo lugar sirviendo de refrendos la moral, a una moral que era esencialmente de preceptos y que atendía sobre todo a los aspectos externos. El resultado era bien pobre. El bagaje ideológico de un cristiano -no era capaz de afrontar la visión naturalista del científico o las acusaciones del filósofo. Existía un gran divorcio entre la ciencia y la fé, grave problema que el propio novelista desarrolla en La Fe. Por otra parte una religión así formulada hacía especial hincapié -en los aspectos negativos de la conducta y en los motivos sentimentales del credo, determinando un cristianismo de pura fachada, falto del más elemental espíritu evangélico.

La mujer se avenía bien con estas formas de religiosidad de -carácter espiritual, y no tenía ningún problema en someterse a una moral que coincidía exactamente con la moral social vigente. El va-

rón por el contrario, encuentra mayores dificultades: por una parte, menospreciaba los aspectos puramente litúrgicos, y por otra, la doble moral sexual que regía la sociedad burguesa, puritana para la mujer, permisiva para el hombre con tal que respete a las apariencias, dificultaba aun más su integración religiosa. Su actitud solía oscilar entre un descreimiento más o menos explícito, que nunca afectaba sin embargo, a una sincera y profunda adhesión, --aunque vaga--, a los principios cristianos, y un militante anticlericalismo, con el cual tendía a justificar su posición religiosa, enmascarando a veces, un atormentado mundo interior (88).

NOTAS

- 1.- Palacio Valdés a diferencia de Pérez Galdós no llegará a realizar un estudio de los diversos sectores madrileños. D. Benito, en cambio, ofrecerá tal multiplicidad de calas en el Madrid de su época que permiten reconstruir amplios y variados sectores de la vida de la capital española.
- 2.- En La Espuma encontramos una de las pocas configuraciones de la fisonomía urbanística madrileña que aparecen en la obra de Palacio Valdés: "La calle de Serrano, con ser la más grande y hermosa de Madrid, tiene un carácter marcadamente provincial: poco tráfico; tiendas sin lujo y destinadas en su mayoría a la venta de los artículos de primera necesidad; los niños jugando delante de las casas; las porteras sentadas formando corrillos, departiendo en voz alta con los mancebos de las carnicerías, pescaderías y ultramarinos". Cfr. La Espuma, p.5.
- 3.- "Gufa urbana de Madrid", ed. José Pamiás. 1974. Cfr. planos - 108, 109, 125, 126 y 127.
- 4.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio, p.77.
- 5.- Idem., p.61.
- 6.- Idem. p.153, ejemplo de estas relaciones de tipo paternalista pueden encontrarse dentro de esta misma obra en los cap. - II y IV.
- 7.- A.PALACIO VALDES, Marta y María, p.53.
- 8.- Idem. p.211-212.
- 9.- Idem. p.241.
- 10.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder, p.69.
- 11.- Idem. pp.5-6.
- 12.- Idem. p.50.

- 13.- Idem. p.58.
- 14.- Recordemos en el marco de El cuarto poder la tajante oposición de D. Melchor de las Cuevas a que su sobrino estudie ingeniero industrial, o la actitud de Ventura -la mujer de Gonzalo- al negarse a que éste monte una fábrica de cervezas.
- 15.- A.PALACIO VALDES, La Fe. pp.37-38.
- 16.- Idem. p.207. De las obras de Palacio Valdés dedicadas al mundo urbano de Asturias parece deducirse que estas ciudades provincianas solían tener en las afueras un barrio o arrabal en el que vivían los vecinos que carecían de lo necesario y en los que se instalaban estos centros públicos. En El cuarto poder también encontramos referencias a ellos; al parecer en Sarrió existían dos cuyos nombres "Pátina Santa" y "Poca Ropa" hacían alusión clara a sus patronas. Las muchachas eran allegadas por las dueñas en las aldeas vecinas; nunca había más -de cuatro y su mantenimiento resultaba extremadamente fácil; según Palacio Valdés nunca cambiaban de indumentaria y el único lujo que se permitían eran unos pendientes de perlas -mien tras duraba el servicio- y unos zapatos de sarga. Cfr. El --cuarto poder, pp.70 y 71.
- 17.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. O.C. II. p.345.
- 18.- Idem. p.459.
- 19.- L.GARCIA SAN MIGUEL, De la sociedad aristocrática a la sociedad industrial en la España del siglo XIX. Madrid. Edicusa. -1973. p.138.
- 20.- La plaza de la Reina -llamada así por la reina D^a Mercedes la mujer de Alfonso XII- era un lugar de pequeñas dimensiones -que, ensanchado en 1878 pasó a convertirse en el centro de la ciudad. Por ello se iniciaron junto a ella -en el sur y en el este- las calle de la Paz y San Vicente destinadas a conver--

tirse en las principales vías de la ciudad. Cfr. M.SANCHIS - GUARNER, La ciutat de València. Valencia. Cercle de Belles arts 1972. p.456.

21.-A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.48.

22.- Los ejemplos son innumerables en la novelística de Palacio Valdés: Andrés Heredia en El idilio de un enfermo, Manuel Rivera en Riverita, Gonzalo en El cuarto poder, Tristán Aldama en Tristán o el pesim^{mo}, etc.

23.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. pp.28 y 194.

24.- Rico y Amat señala que, tal vez, sean los doce mil reales anuales, la cifra que separe los "higos" de las "brevas", es decir el sueldo mínimo para ser persona respetable. Cit. por J.M. Jover, "Situación social y poder político en la España de Isabel II" en A.A.V.V., Historia social de España. Madrid. Guadiana.- 1972. p.246.

25.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.132.

26.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia. p.46.

27.- Quisiéramos llamar la atención acerca de un tema eludido en la novelística de Palacio Valdés: la familia. En su obra no aparecen familias numerosas; en efecto, si pasamos revista a su ancho mundo de ficción, encontramos multitud de hijos únicos: El señorito Octavio, Riverita, Máxima, La hermana San Sulpicio, La alegría del capitán Ribot, Tristán, Los Cármenes de Granada, etc.; muchas parejas: Marta y María, El cuarto poder, El origen del pensamiento, etc. y sólo en contadas ocasiones, generalmente en personajes secundarios, aparecen familias con tres o cuatro hijos. Por lo demás, tampoco se alude a la mortalidad infantil o a temas familiares relacionados con los niños a no ser para tratar a estos últimos como objeto de humor.

28.- E. HOBSBAWM, La era del capitalismo. Madrid. Guadarrama, 1977. T. II. p.92.

- 29.- A.PALACIO VALDES, Máxima. p.43.
- 30.- A.PALACIO VALDES, cfr. Riverita, p.5; Marta y María, p.115. -
- 31.- A.PALACIO VALDES, Años de juventud del Doctor Angélico. pp.99 y 100.
- 32.- A.PALACIO VALDES, Marta y María. p.72.
- 33.- Idem. p.115.
- 34.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. O.C. II. p.348.
- 35.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.14.
- 36.- A.PALACIO VALDES, La hermana San Sulpicio. p.161.
- 37.- E.HOBSBAWM, op.cit. pp.92-93.
- 38.- El servicio doméstico constituye un elemento de decoro social que viene a fijar el status de la familia que lo posee. Constituye un bien ostensible cuyo valor simbólico nos recuerda - "las honras" - "distinciones sociales que con su riqueza consiguió" - de que hacen gala los burgueses del siglo XVI, espléndidamente analizadas por el profesor Maravall. Cfr. J.A. MARAVALL, El mundo social de "La Celestina". Madrid. Gredos. 1968. p.45 ss.
- 39.- A.PALACIO VALDES, Máxima. pp.95-97
- 40.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia. p.14.
- 41.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.50.
- 42.- Idem. p.46. El término "ensayo" hace referencia a tertulias en las que se preparaban funciones de teatro que, luego se representaban dentro del salón familiar.
- 43.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. pp.93-94.
- 44.- J.L. L. ARANGUREN, El ocio y la diversión en la ciudad. p.
- 45.- M. VARGAS LLOSA, La orgía perpetua, Flaubert y "Madame Bovary". Madrid. Taurus. 1975. pp.246-247.
- 46.- A.PALACIO VALDES, Riverita, p.110.
- 47.- A.PALACIO VALDES, cfr. Riverita, cap. III y IV; La alegría -

del capitán Ribot, cap. IV; Tristán, cap. IV; La hija de Natalia, parte segunda, cap. V y VII.

- 48.- A.PALACIO VALDES, cfr. Riverita, p.44; El origen del pensamiento, pp.263-274.
- 49.- La tertulia política que aparece con más relevancia en la obra de Palacio Valdés es la del general-conde Ríos en vísperas del 68. Jefe del partido liberal, el general es un tipo de escasa talla intelectual y moral: "era hombre de genio vivo y enérgico, hablador sempiterno, narrador de cuentos verdes, con mucha afición a la política y poca a ninguna al arte militar", Cfr. Riverita, p.207.
- 50.- A.PALACIO VALDES, Riverita, p.209.
- 51.- Idem. p.208.
- 52.- A.PALACIO VALDES, cfr. Marta y María, cap. I y II; El Maestrante, capl I, II y VI; La alegría del capitán Ribot, cap. IV.
- 53.- A.PALACIO VALDES, La hermana San Sulpicio, cap. VI.
- 54.- Llama "protectora" el autor, a la señora que había ayudado económicamente al sacerdote para que pudiera cursar sus estudios.
- 55.- A.PALACIO VALDES, La Fe. p.68.
- 56.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.65.
- 57.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.85.
- 58.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento, p.29.
- 59.- A.PALACIO VALDES, Años de juventud del Doctor Angélico. p.78.
- 60.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. p.179.
- 61.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. p.5.
- 62.- Además de las señaladas por Palacio Valdés en El cuarto poder, encontramos distintas tertulias de café a lo largo de su obra. Recordemos la de la Cerverería británica en La hermana San Sulpicio (p.95); la del café Marañón en El Maestrante (392) o

la del café de la plaza de la Reina en La alegría del capitán Ribot (84).

63.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. pp.45-46.

64.- Idem. p.218.

65.- Hemos querido insistir en este fenómeno -la escisión de pueblo en dos bandos- que ocurre en Sarri6 porque nos parece que debió ser harto frecuente en muchos pueblos de la geografía española aunque, por supuesto, los factores desencadenantes -tuviesen diversas variables.

66.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. p.388.

67.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. pp.5-7.

68.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. pp.130-142. Las muestras de esta primacía son relativamente frecuentes en la novelística de Palacio Valdés, recordemos por su valor arquetípico la actitud de Retamoso ante Ribot cuando éste va a pedirle autorización para mantener relaciones amorosas con su hija. El objeto de estas entrevistas de carácter puramente formal era tratar de los recursos económicos de que podía disponer el novio: blasones, fortuna, medios de vida, etc. En el caso a que nos estamos refiriendo Ribot "no presenta las cartas", y su posible suegro, Betamoso, espíritu práctico y socarrón, se niega a formalizar el noviazgo. Cfr. La alegría del capitán Ribot, p.195-206.

69.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. pp.131-134.

70.- A.PALACIO VALDES, Riverita. pp.6-7.

71.- Idem.

72.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.124-125.

73.- Señala Jover refiriéndose al poder social mantenido por la nobleza después del desmantelamiento del Antiguo Régimen: "Lo primero que nos sale al paso es una vigencia social, un hecho

de psicología colectiva: por debajo de su significación jurídica como estamento -ya casi definitivamente periclitada-; por debajo, incluso, de su significación económica como clase terrateniente, la nobleza de la sangre encierra una apelación -de casta, afirmada desde dentro y recibida en medida y profundidad variables, por el subconsciente del entero cuerpo social. Tardará todavía mucho tiempo en extinguirse, especialmente entre las clases medias tradicionales y entre las clases populares no proletarizadas, ese mágico prestigio del conde, del marqués o del duque, independientemente del poder político o económico de que sean portadores". J.M. Jover, op. cit. p.285.

- 74.- A.PALACIO VALDES, ofr. El señorito Octavio. PP.60-68; Máxima, pp.167 ss.; Santa Rogelia, p.142, La Espuma, p.30.
- 75.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.204.
- 76.- Idem. pp.249-250.
- 77.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. p.55.
- 78.- Idem.
- 79.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.208.
- 80.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.182.
- 81.- E.HOBSBAWM, op. cit. pp.102-103.
- 82.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.62.
- 83.- Idem. pp.61-62.
- 84.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia, p.238.
- 85.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo. p.172.
- 86.- A.PALACIO VALDES, José. p.175.
- 87.- Recordemos a Miguel Rivera (Máxima, p.99), Quiroga (La Espuma, pp.247 ss.), Ribot (La alegría del capitán Ribot, p.296), Vilches (Santa Rogelia, p.172).

88.- Piensa Gómez Caffarena que actualmente "el cristianismo de la mayoría es, desde luego, principalmente una moral (...) una - simple moral de preceptos". Creemos que por idénticas razones y mejores motivos, el cristianismo que vivía la sociedad española de la Restauración puede ser calificado de moralista. Cfr. J.GOMEZ CAFFARENA, "Hacia el verdadero cristianismo". Madrid. Razón y Fe. 1972. p.16.

XVII. EL MUNDO RURAL .

GEOGRAFIA RURAL.

Quizá fuera necesario partir del carácter ambiguo que, como - es sabido, corresponde al término "rural". La ciudad y el campo han constituido y constituyen dos marcos de vida obviamente contrapuestos. Pero ello no obsta para que resulte imposible establecer una - delimitación clara entre los respectivos tipos de comunidades que - en ellos se asientan, por la dificultad de precisar, sobre casos, - concretos, dónde termina una y comienza otra.

El número de habitantes es, a todas luces, un elemento insuficiente, ya que por ejemplo una urbanización pequeña y aislada puede tener unas formas de vida enteramente urbanas mientras que un pueblo de varios miles de habitantes que se halla en estrecha dependencia de su agricultura, puede resultar totalmente rural. Por otra -- parte, parece obvio que, dentro del término rural, se engloben no - solo los núcleos agrícolas, sino también aquellos otros que viven - de los recursos naturales, como los núcleos pesqueros cuando la mercancía no es objeto de una explotación capitalista.

En el caso presente, quisieramos señalar otra dificultad que hace aún más imprecisa la utilización del término. Nos referimos a los incipientes focos industriales, concretamente mineros, que aparecen a mediados del siglo XIX dentro del mundo rural asturiano. - García San Miguel ha señalado como característica estructural básica del minero asturiano su falta de profesionalidad; "obrero mixto", le llaman los escritores de la época, ya que hace compatible el trabajo de la mina con el cultivo de sus pequeñas parcelas o el cuidado de su ganado, siendo precisamente esta dualidad para García San Miguel la clave de su actitud política e ideológica (1).

En la novelística de Palacio Valdés no aparece este obrero mixto. Nosotros, por razones metodológicas, teniendo en cuenta que en su obra no aparecen grandes núcleos industriales de carácter au tónomo, nos permitiremos incluir-señalando todas sus diferencias- el sector industrial apenas esbozado, dentro de las coordenadas del mundo rural. El mundo social de La aldea perdida o de Santa Roke-- lia, nos permiten hablar de una sociedad preindustrial, puesto que todavía no existía el modelo de explotación dirigido por un gran - empresario o por una sociedad anónima. Hay que consignar asimismo la ausencia de una sólida estructura bancaria, antes de la inver-- sión de los capitales franceses para la explotación ferroviaria. A la altura de los años cincuenta y en gran parte de los sesenta, fe cha en las que se sitúan ambas novelas, las empresas mineras eran generalmente propiedad de algún noble aburguesado o de algún india no que invertía su dinero de esta forma. En suma, por razones de - claridad, aun siendo conscientes de las imprecisiones que ello com porta, vamos a englobar dentro del mundo rural muy diversos secto- res: el pesquero, el agrícola y el minero. Sectores que por lo de- más tienen mucho de común por tratarse de una sociedad precapita-- lista.

La geografía rural queda reducida, en la novelística de Pala cio Valdés, a una pequeña parcela de la Asturias montañosa, la que corresponde a la alta cuenca del Nalón. El concejo de Laviana y el de Sama de Langreo constituyen el marco de sus obras campesinas y mineras, siendo Candás -Rodillero en la ficción- el escenario de - su mundo pesquero.

Rodillero es -como ya tuvimos ocasión de ver- un pueblecito pequeño de la costa cantábrica emplazado en el fondo de un barran-

co. Cuenta con una sola calle que lo atraviesa en sentido longitudinal, en la que se encuentra instalado el pequeño comercio del lugar así como las tabernas existentes, ello determina un ambiente - alegre y animado después del atardecer, cuando, finalizada la tarea, los pescadores regresan cansados de la mar y recalán en las - tascas, única diversión del contorno. En esta misma calle se encuentra también la tienda más importante del pueblo; una "tendenzuela angosta y baja de techo, como la cámara de un barco", en la que

"se vendía de todo, bacalao, sombreros, cerillas, to cino, catecismos y coplas. Ocupaban lugar preferen te no obstante, los instrumentos de pesca y demás enseres marítimos. Tres o cuatro rollos grandes de cable yacían en el suelo sirviendo de taburetes; - sartas de anzuelos colgaban de un remo atravesado de una pared a otra" (2).

En suma, se trata de una tienda múltiple -es decir, una tien da no especializada en la que se venden los objetos más diversos - demandados por una sociedad rural poco evolucionada- que parece -- ser la forma de comercio más común tanto en los pueblos del inte-- rior como en los de la costa. No aparece en la obra de D. Armando la tienda especializada dentro del mundo rural, pero sí es relativamente frecuente el modelo de tienda universal o múltiple. Estos comercios gozaban de gran prestigio en el pueblo y pertenecían a - personas que disfrutaban de cierta importancia en el lugar, por cu yo nombre se los conocía en la localidad; -"la tienda de la seña - Isabel", "la tienda de D. Marcolino", "la tienda de Daniel"-, como corresponde a un mundo en el que predominaban las relaciones prima rias (3).

En una de ellas, en casa de seña Isabel, se reúne en Rodille ro al caer de la tarde una pequeña tertulia en la que se mezclan -

indiscretamente "unos cuantos marineros y algunas mujerucas" con los notables del lugar: el juez municipal, un capitán de infantería retirado y un viejo hidalgo de muy noble familia, totalmente arruinado. Allí se charla, se comentan los acontecimientos del día y se leen novelas de corte folletinesco y romántico que son las preferidas por estas gentes sencillas e incultas:

"era costumbre entre ellos solazarse en las noches con la lectura de alguna novela. Las mujeres particularmente, gozaban mucho siguiendo su peripecia dolorosa. Porque era siempre una historia tristísima la que se narraba, y si no los tertulios se aburrían. Una esposa abandonada de su marido, que a fuerza de paciencia y dulzura consigue traerle de nuevo a sus brazos; las aventuras de un niño expósito, que al fin resulta hijo de un duque o cosa parecida; los trabajos de dos enamorados a quienes la suerte persigue cruelmente muchos años. Había dos o tres docenas de estas novelas en Rodillero que habían dado ya varias veces la vuelta al pueblo, siempre con el mismo éxito lisonjero y con un poquito más de grasa en sus folios. Todas concluían bien, era requisito indispensable" (4).

El emplazamiento geográfico de Rodillero determina tanto la forma de la casa, como su manera de vivir. Las casuchas que componen el pueblo, están enclavadas por ambos lados en la misma peña, ya que las murallas que lo cierran no dejan apenas más espacio que para la estrecha calle:

"las casas por lo común son pequeñas y pobres, y no tienen vistas más que por delante; por detrás se la quitan la peña adonde están adosadas. Hay algunas menos malas, que pertonecen a las pocas personas de lustre que habitan en el lugar, enriquecidos la mayor parte en el comercio del escabecho; suelen tener por detrás un huerto labrado sobre la misma montaña, cuyo ingreso está en el piso segundo. Hay además tres o cuatro casones solariegos, deshabitados, medio dormidos. Se conoce que los hidalgos que los habitan han huido hace tiempo de la sombría y monótona existencia de aquel pueblo singular" (5).

En fin, un pequeño núcleo, cuyos habitantes totalmente condicionados por la geografía se dedican a la pesca o a la industria - del escabeche. Los primeros, constituyen la mayoría, los segundos, la pequeña elite. Entre los pescadores también cabe distinguir a los que son patronos, es decir, a los que tienen lancha propia y disfrutan de una posición acomodada, y a los simples marineros, los cuales viven de un sueldo que depende directamente de la cantidad - de la mercancía recogida.

También la forma de vida, como he dicho anteriormente, depende de la geografía, su único modo de ganarla es salir a la mar. El pueblo carece de cualquier otro recurso y el autor así parece dárlo a entender en la presentación que hace del lugar al comienzo de la obra. El trabajo rudo e incesante que el hombre necesita sostener con el océano para poder alimentarse absorbe de tal modo su atención que no le deja tiempo para desear siquiera alguna de las diversiones que se disfrutaban en la ciudad. Los hombres suelen marchar al amanecer o a la media noche, según la estación en que se encuentran, y regresan rendidos ya tarde, mientras las mujeres colaboran en la tarea de vender el pescado o prepararlo para la conserva.

La vida transcurre monótona; solo el regreso de los hombres constituye cada tarde un verdadero acontecimiento que polariza la atención de todos los vecinos y los congrega en la orilla de la plaza. La imagen de la espera adquiere una gran fuerza plástica - que evoca la pintura de Sorolla si bien en un ambiente harto menos luminoso en la pluma de Palacio Valdés:

"una muchedumbre formada casi toda por mujeres y niños, aguardaba en la ribera, gritando, riendo, disputando. Los viejos se mantenían algo más alejados,

sentados tranquilamente sobre el carel de alguna lancha. La gente principal o de media levita con templaba la entrada de los barcos desde los ban-cos de piedra que tenían delante las casas más - vecinas a la playa" (6).

Arribadas las embarcaciones, saltan los marineros a tierra y las mujeres se hacen cargo de la mercancía que lavan en la misma orilla. Los patrones se reúnen y fijan el precio del pescado, de acuerdo con la cantidad llegada. Barato en los días de abundancia, un poco más caro en las jornadas en que escasea. Mientras tanto, - los dueños de las bodegas del escabeche y las mujerucas que comerciaban con lo fresco, esperaban recelosos el resultado de la plática.

Por último se reparte el pescado entre los compradores; y, - una vez ajustadas las cuentas, el patrono se reúne con sus marineros para repartir la soldada, hecho que con frecuencia tenía lugar en alguna de las tabernas del pueblo. Ya se supone que la economía de estos núcleos marítimos no puede ser uniforme y desahogada. Se vive al día y se confía en el mañana. Tal vez no pueda hablarse de autarquía con entera propiedad, pero si en cierta manera de una -- economía de trueque.

La vida de estos hombres es dura y llena de inquietudes, no existe la seguridad ni es posible la avaricia, ya que lo ganado en un año, puede perderse en un día. Basta una noche de marca alta y de viento, para que el agua puede acabar con las embarcaciones o, al menos, causarles un grave perjuicio. Basta que una lancha zozobre para que la familia quede en la más extrema pobreza.

Cada estación del año tiene su clase de pescado; el bonito - en el verano; la sardina en el otoño; más tarde el congrio, la mer

luza, el sollo, el salmonete y otros peces exquisitos. Pero no -- siempre la pesca se da bien, ni el tiempo se muestra favorable. Hay años en que escase la sardina y entonces, al carecer de cebo para otras especies, el hambre se cierne amenazadora sobre el pueblo. La miseria acecha, y ello obliga a los pescadores a lanzarse a la mar incluso en los días poco favorables, con el consiguiente peligro -- para sus vidas y enseres. Son estas salidas impacientes y a des- -- tiempo, que se hacen impulsados por la necesidad, las responsables en buena parte, del tributo que cada año paga el pueblo a la mar. -- En suma, repitamoslo una vez más, la geografía condiciona estrecha- mente la vida de estos núcleos pesqueros.

x x x

Como indicabamos anteriormente, el mundo campesino del escri- tor asturiano, aparece enmarcado en unas coordenadas especiales -- muy reducidas: las tierras de la cuenca alta del Nalón. El concejo de Laviana es el escenario de El señorito Octavio, La aldea perdi- da, y Sinfonía pastoral. Sobrescobio es el marco de El idilio... y Sama de Langreo el mundo de la primera parte de Santa Rogelia y de los mineros de La aldea perdida. Qué tipo de paisaje y de agricul- tura se da en estos lugares?. Ante todo cabe distinguir dos partes bien diferenciadas, el alto y el llano. En el primero, los caseríos se asienta en las mesetas que se forman en las laderas de las mon- tañas. Son terronos de secano en los que crecen los robles, los -- castaños y los avellanos, y que sólo a base de constante esfuerzo producen buenos rendimientos. En los valles, junto a las pomaradas, se alternan las plantaciones de maíz con las praderas cercadas ge- neralmente por setos de avellanos.

La extensión de la propiedad familiar no aparece especificada, salvo en el caso de Juan Quirós. El autor no parece interesarse por esta clase de detalles. Tampoco las diferentes formas de explotación preocupan a Palacio Valdés. Entre el secano y el regadío por ejemplo, apenas establece ninguna diferencia. Lo que cuenta para D. Armando es el trabajo campesino, que en su obra se ve siempre recompensado. Y constatamos cómo el tío Pacho, instalado en una pequeña meseta al pie de la Peña Mea, rompiendo y cercando terrenos comunales, a base de esfuerzo y trabajo, ha conseguido poner en pie una propiedad y un pequeño ganado que le convierte en el paisano más rico del lugar (7). El tamaño de estas fincas de tipo familiar requiere pocas veces mano de obra asalariada; la familia entera se emplea en ellas en el momento de la cosechas. Suele ser bastante frecuente que, al casarse los hijos, si las dimensiones del terreno lo permiten, quedan incorporados a la casa paterna, bien en la misma vivienda, bien en otra independiente si se encuentra en posición desahogada. La economía de subsistencia es la más común en estos lugares, en los que tan sólo algún producto empieza a ser comercializado. Un personaje de La aldea perdida, el capitán D. Félix, explicita los recursos de este mundo campesino:

"La vega nos ha dado maíz suficiente para comer borona todo el año, judías bien sabrosas, patatas y legumbres, no solo para alimentarnos nosotros, sino para criar esos cerdos que arrastran el vientre por el suelo de puros gordos. El ganado nos da leche, y manteca, y carne si la necesitamos; tenemos castañas abundantes que alimentan más que la borona y nos la ahorran durante muchos días; y esos avellanos que crecen en los setos de nuestros prados producen una fruta que nosotros apenas comemos, pero que vendida a los ingleses hace caer en nuestros bolsillos todos los años algunos doblones de oro" (8).

El trabajo no aparece problematizado en los mundos de fic--

ción creados por el novelista asturiano. Nada sobre el rendimiento de la tierra, ni sobre el tipo de arriendo, ni siquiera sobre el sueldo del jornalero. Todo aparece tratado de una forma genética y amable. Es cierto que el trabajo campesino requiere esfuerzo, constancia, entrega, pero también es verdad que, en la obra de Palacio Valdés, la recompensa es siempre segura. Tal vez un caso límite de buen aprovechamiento sea el de los padres de Nolo, que partiendo de la nada, pero dedicando su vida entera al trabajo sin permitirse "el más insignificante regalo", han conseguido una posición no sólo estable, sino desahogada.

En las novelas de D. Armando encontramos una sociedad precapitalista, en la que persisten las relaciones de tipo patriarcal. Si Gascue subraya la gran armonía que existía en las fábricas asturianas entre patronos y obreros (9), parece obvio que reinase esta misma amistad en los núcleos agrícolas. Palacio Valdés subraya la persistencia de la escala de valores que presidía la vida del Antiguo Régimen:

"En estas provincias del Norte es donde se conservan todavía restos de aquella honradez y piedad - que caracterizaba a nuestros mayores. Es gente honrada a carta cabal.(...) Afortunadamente no nos los han maleado" (10).

El campesino también está contento con su suerte; y si bien a la vista de la mayor abundancia de dinero que comporta la industrialización a veces siente deseo de incorporarse al progreso, su deseo no está exento de una serie de reservas, sobre todo por parte de la mujer.

Por lo demás el personalismo y la ausencia de unas reglas objetivas preside la vida en estos núcleos rurales. Los ejemplos que

podríamos aducir son innumerables. Recordemos solamente al jefe de estación que aparece en El idilio de un enfermo, que llega incluso a retrasar la salida del tren, porque está pendiente de la llegada del ingeniero y del gerente que han ido a visitar unas minas. El mozo dará la voz de salida para que parta el convoy, pero el jefe lo desautorizará, reclamando un poder decisorio que no se sujeta a -- unas normas fijadas de antemano sino que atiende a la realidad jerárquica de los individuos:

"... aquí no hay más reloj que yo; ¿lo entiendes mag tuerzo (...) Vaya, vaya. Pues no faltaba más que es tuviésemos sujetos a la voluntad de los señores mozos! (...) Hoy no podemos salir a la hora en punto, porque va el señor gerente con el ingeniero a reconocer unas minas..." (11).

Quisieramos señalar, sin embargo, que en la novelística de D. Armando se insinúa ya el cambio que va a producir la industrialización, tanto en la geografía del lugar, como en la economía, costumbres y formas de vida. En efecto, encontramos referencia a sociedades que se van formando --"la unión carbonera de Gijón"-- para iniciar el tendido que debe cruzar los prados asturianos; y en La Espuma, --novela anterior a La aldea perdida, pero cuya acción se sitúa cronológicamente después--, podemos contemplar un núcleo industrial totalmente capitalista, tanto por la forma de explotación como por las condiciones de trabajo y vida de relación (12).

Por otra parte el campesino, generalmente resignado con su suerte, a la vista de las mejoras que puede comportar la industria --abundancia general de dinero, con posibilidad de un jornal escaso, pero fijo; un jornal que puede llegar hasta las mujeres y los niños--, empieza a desear el cambio:

"pasar toda la vida con borona, leche y judías era bien duro. Puesto que debajo de los pies tenía el dinero necesario para procurarse algunas comodidades ¿por qué no recogerlo?. En otras partes los jornaleros comían pan blanco, tomaban café, bebían vino, y en vez de aquellas camisas de hilo gordo - que ellos gastaban se ponían a raíz de la carne - unas camisetas de punto suaves, suaves como la pura manteca.

Los niños estaban de parte de sus padres. Estos les prometían comprarles un tapabocas y unas botas altas como gastaban los mozalbetes de Langreo, así que ganasen por sí mismos algunos cuartos. Con tal perspectiva no les arredraba bajar a la mina. Hasta preferían esto a la escuela, orgulloso de la precoz independencia que su calidad de obreros les proporcionaba" (13).

En suma, se revela la posibilidad de una forma de vida, que rompe con las normas tradicionales. Menor cohesión familiar, mayor independencia, compatitividad, secularización, violencia y ruptura de las tradicionales relaciones paternalistas entre patrón y asalariado. Creo que estos pueden ser, entre otros, los rasgos más sobresalientes que Palacio Valdés personalizase en los escasos mineros que aparecen en La aldea perdida y en Santa Rogelia (14).

LA VIDA MATERIAL.

El mundo rural que aparece en la novelística de Palacio Valdés está constituido por una serie de núcleos dispersos. Aldeas pequeñas de unas pocas decenas de casas como Entralgo o Riofrío; casas diseminadas por la montaña o el llano como la del dío Pacho de la Braña, o la del tío Tomás el del molino (15), pequeñas chozas ocupadas por colonos agrupados en torno a la vivienda del dueño (16); o incluso míseros horreos o cuevas situadas en las laderas de las montañas como la de la tía Ruperta (17).

En la aldea adquiere una gran importancia la plaza, situada generalmente en el centro del pueblo, aprovechando alguna explanada delante de la Iglesia o delante de alguna casa principal. En ella se celebran las fiestas del vecindario, en ella suele rezar con frecuencia el cura del lugar el Angelus de la mañana y de la tarde, y es también el sitio elegido por los aldeanos para tratar de los asuntos de interés común. En El idilio de un enfermo, por ejemplo, la discusión en torno al toro semental del pueblo tiene lugar en ella (18).

En la tipificación de la casa del mundo rural, hay que tener en cuenta distintos modelos. En primer lugar, creo necesario advertir que junto a las generalmente pobres casas campesinas, encontramos otras de más prestancia -pocas en cada aldea- que a menudo los paisanos denominan palacio. Pertenecen a hidalgos con mayor o menor fortuna, o incluso a personas arraigadas en el lugar que por su mejor posición disfrutaban de una consideración especial en la aldea. Nos referimos a la casa de los Estrada, a la del capitán o la de D. César, o a la de los Meira (19). Se trata generalmente de --

edificios nobles contruidos en piedra, y a la sazón, más o menos - carcomidos o deteriorados. Suelen ser cuadrados, de uno o de dos pi sos, con grandes balcones de hierro forjado o de madera, con enorme puertas claveteadas formando arco, y frecuentemente, presididas en su parte superior por una hornacina. Si sus dueños son nobles o se hallan ligados de alguna manera a este estamento, la casa ostenta - tambien un escudo con las armas de la familia. El mobiliario suele ser austero y sobrio, y el lujo reside fundamentalmente en una huer ta o pomarada que se extiende por detrás de la casa y constituye un lugar de paseo y solaz.

Dejando aparte este modelo de casona, dentro de la vivienda - rural, pueden establecerse tres modelos distintos, siendo factor co mún a todos ellos su indudable pobreza. En la obra de Palacio Val-- dés, las casas de Juan Quirós, la de Nolo o la de Flora, y la mise- ra choza de Ruperta podrían responder a esta triple clasificación.- La vivienda de Quirós aparece espléndidamente descrita en Sinfonía pastoral, pensamos que por su valor arquetípico vale la pena trans- cribir al novelista:

"era (...) mejor que la de la mayoría de los vecinos (...) Era pobre, vieja y no muy amplia. Sin embargo, tenía lo que presta a las casas de los labradores as- turianos mucho atractivo, una solana cuadrada abier- ta solamente por uno de los lados. Esta es siempre - una pieza agradable, se toma el sol en ella, se tra- baja, se juega; representa lo que el comedor entre - los burgueses. A los dos lados de esta pieza había - dos buenos cuartos: en uno dormía el matrimonio y en otro la hija. En la planta baja una gran cocina con pavimento de losas; a un lado y a otro, dos dormito- rios más chicos que los de arriba; en el uno se aco- modaba Telesforo, y el otro, un cuarto trastero don- de también había un grande y viejo armario que guar- daba la ropa blanca y lo mejorcito de vestir que la familia poseía para los días festivos. La casa conta- ba además con un vasto desván, que en ciertas épocas del año se hallaba repleto de ristras de maíz y di- versas frutas, nueces, avellanas, cebollas, patatas, etc.

La gran cocina tenía un lar que levantaba medio metro del suelo. Encima de él, a bastante altura, había un techo formado por varas de avellano entretrejidas, llamado sardo, en el cual se colocaban las castañas para secarse y hacerse pilongas. Como el humo no tenía otro escape que el de las rendijas del sardo, a menudo la cocina se llenaba de él y se hacía imposible para quien no estuviese acostumbreado. Había una espetera con pobre y ordinaria vajilla de barro y cacerolas de hierro y hoja de lata, con cucharas y tenedores de madera de boj. Una enorme masera donde se amasaba el pan de borona y después se guardaba. A un lado se abría el boquete de horno para cocer el pan, pues para la borona se seguía otro método: después de amasada, previamente limpio y arrojado el lar, se colocaban en él las boronas en forma de grandes quesos, se las cubría con hojas de estaño y sobre ellas una capa de ceniza enrojecida. Al cabo de algunas horas la borona estaba cocida. Esparcidas unas cuantas tajuellas y adosado al muro un escaño de madera, que el humo y el uso habían puesto negro. Sobre el frezadero de piedra, y colgadas de una repisa tres herradas con aros brillantes de hierro, y, suspendidos de ellos sendos cangilones de metal amarillo con rabo de hierro para sacar el agua (...) Del techo de la cocina colgaban tocinos, jamones y chorizos. Todo indicaba que allí no se comía mal" (20).

Junto a este tipo de vivienda que bien puede ser considerada como excepcional dentro del mundo campesino, encontramos la casa del labrador acomodado, que en la obra de D. Armando está representada por la del tío Goro o la del tío Tomás. Se compone de una o dos plantas. En el primer caso, la pieza suele estar dividida en tres o cuatro estancias separadas entre sí por tabiques de ramas de avellanos, entrelazados y recubiertos de cal y arena; la más grande está ocupada por los enseres del trabajo agrícola; la mediana es el lugar destinado a la cocina, en el que se hace habitualmente la vida, y las más pequeñas vienen a constituir los dormitorios. Si la casa tiene dos pisos, en la planta baja está la cocina -generalmente con pavimento de piedra-, y algún cuartucho para el pastor o el criado, y en la planta superior suele haber dos o tres dormitorios (21).

Finalmente quisiera llamar la atención acerca de otro tipo de vivienda mucho más mísero y pobre, aludido en varias ocasiones por Palacio Valdés y minuciosamente descrito en Santa Rogelia. Se trata de una choza "de piedra, y ventanillo guardado por dos barreros de hierro". Este tipo de casa suele constar únicamente de dos compartimentos separados por un tabique hecho de varas de ave--llano entrelazadas. En el más grande se halla el fogón de la cocina sobre un lar de piedra, y el suelo es generalmente de tierra --apisonada; en el otro se encuentra el dormitorio que cuenta por --todo mobiliario con una cama, una cómoda, un aguamanil de hierro y algunas sillas dispersas, teniendo el suelo "toscamente entari--mado".

De una manera general, puede resumirse diciendo que la vi--vienda campesina es pobre, reducida y con escaso y tosco mobiliario. En la cocina tienen lugar las principales actividades domés--ticas: la comida, la oración familiar, la pequeña tertulia noctur--na, y ciertas actividades manuales encamionadas generalmente a la reparación de los aperos agrícolas (22).

La alimentación corre pareja con la vivienda, y es sobria y poco diversificada, y como ya hemos señalado, está constituida --fundamentalmente por los productos que da la tierra. Básicamente se compone de borona (23), leche, judías, nabos, castañas y patatas (24). Sólo en casa de los labradores ricos se mataba cada domingo una gallina y no comía jamón, cocina, y vino de Toro o birra espumosa. Lo más frecuente era un desayuno hecho a base de sopas, y una cena y una comida compuesta de puches, y potaje de nabos o judías, que tenía por postre las castañas o una buena dosis de leche migada con borona.

El acto constituía todo un ritual: la madre separaba la cazuela del fuego y sacaba de los cajones de la espetera las escudillas de barro esmaltado que alineaba delante de sí e iba llenando cuidadosamente con un cacillo de latón amarillo. La familia sentada sobre las tajuelas, empuñaba sendas cucharas de madera y aguardaba las escudillas que, una vez colmada, se les iba repartiendo. A continuación la madre iba distribuyendo la borona, primero al marido y luego a los hijos, comenzando a continuación la comida, en la que se alternaba el contenido de la escudilla y el bocado de borona. La mujer, en pie, vigilaba la operación; y solo cuando se cercionaba de que todo marchaba en perfecto orden, siempre en pie, principiaba su comida. Cuando las escudillas habían quedado vacías, las recogía sobre la masera y sacando otras limpias las iba llenando de leche con un jarro de barro negro. Los comensales daban buena cuenta también de la leche, que acompañaban con el pan de maíz; no mizado, como solía hacerse en la ciudad, sino mordiendo directamente el trozo, que mojaban después con un sorbo de líquido (25).

El atuendo tiene un valor simbólico, y constituye el signo externo más visible de la condición campesina. Es sabido que las sociedades aristocráticas tienden imponer indumentarias distintas para las diversas clases sociales, por ello no puede extrañar el valor significativo del vestido en un mundo que, como el rural, estaba compuesto por una sociedad tradicional con fuertes residuos entimentales (26). Llama la atención a este respecto, la actitud mantenida por Angelina o Demetria. La primera, hija de un rico banquero aparentemente arruinado, se ve obligada a abandonar Madrid, viniendo a la aldea para incorporarse a la familia de unos tíos, labradores acomodados del lugar. Pues bien, cuando la muchacha decide integrarse en la vida campesina, lo primero que hace es cam--

biar de indumentaria (27). Demetria, por su parte, al regresar a Entralgo tras renunciar a la vida en Oviedo, estableciendo su opción por la vida sencilla y elemental de la aldea, pide también el cambio de vestido apenas ha intercambiado los primeros saludos:

"¡Traedme mi vestido! ¡Traedme mi dangué, mi saya - de estameña, mis corales!... No quiero más estos - trapos! Y con tal ímpetu comenzó a despojarse de - su rico traje, que, en vez de quitárselo, lo desgarraba..." (28).

El mismo valor simbólico encontramos en el atuendo masculino, en el que la negra montera puntiaguda de pana o terciopelo, - utilizada por los campesinos, se contrapone a la boina encarnada que usan los mineros (29). ¿De qué prendas se compone el atuendo aldeano?. Los mozos utilizan a diario el calzón corto con medias de lana y ligas de color; chaleco con botones plateado, chaqueta de paño verde, montera negra de pana y largo palo de avellano. En los días de fiesta, el traje adquiere un mayor colorido: el calzón corto es de paño verde con botones dorados de filigrana, el - chaleco floreado, la camisa de lienzo blanco, el pie calzado con borceguías blancos o de otro color, la montera de terciopelo en vez de pana y la chaqueta de paño también verde como el calzón - (30).

Las muchachas visten una saya estameña cubierta por un mandil, y en el cuerpo el clásico dengue sobre una camisa de gordolionzo, llevando la cabeza generalmente cubierta por un pañuelo anudado hacia atrás. En los días señalados, el dengue es de paño negro con ribetes de terciopelo, el justillo encarnado y la camisa de lienzo blanco, adornándose con pendientes y collares generalmente de coral. Hay que señalar que a medida que el tiempo transcurre el vestido se modifica. Y así en Santa Rogelia o en Sinfonía pastoral, se advierte que el dengue ha sido sustituido en

la mayoría de los casos por el pañolón de percal anudado por detrás al estilo de la villa, y que los mozos han arrinconado el clásico traje que acaba de ser señalado, y gestan pantalón largo, chaqueta de dril azul y boina (31).

LA VIDA RURAL.

En las sociedades rurales existe una gran estabilidad tanto en lo que se refiere a las estructuras sociales como a las ocupaciones. Los estímulos para el cambio apenas existen y la vida campesina transcurre monótona, siendo cada día y aún cada año semejante al anterior. Los hijos siguen las ocupaciones de los padres, heredan sus propiedades y trabajan las mismas tierras. Sólo en el caso del jornalero es frecuente la emigración. En la obra de Palacio Valdés de ambiente rural, lo que más abunda es la figura del campesino arraigado en el terruño, y solo esporádicamente, encontramos alguna excepción a esta regla.

La jornada de trabajo, a diferencia de lo que ocurre en las ocupaciones de la vida urbana o de los nacientes núcleos industriales, no viene fijada por una norma establecida por las leyes o por la voluntad de un propietario, sino que viene marcada por las exigencias de la naturaleza. Para el pescador o para el labriego, la naturaleza se convierte en un compañero de viaje amable u hostil, del cual depende su vida. Las tempestades y los vientos pueden ser ruinosos para el hombre de mar. El granizo, las heladas o las lluvias son para el agricultor elementos determinantes en el rendimiento de las tierras. Es por ello, sin duda, por lo que a este hombre elemental le es fácil contar con las fuerzas del más allá, con las fuerzas que escapan a su control, ya que las va diariamente actuar -positiva o negativamente- junto a su propio esfuerzo. Tal vez sea aquí donde haya que buscar la raíz de su tendencia a la superstición y así como de su innato espíritu religioso claramente orientado hacia lo misterioso. Por otra parte, la conciencia de su propia limitación, contribuye en gran medida a configurar su

carácter conservador y su espíritu tradicional.

Las estaciones del año, con sus distintos ciclos agrícolas, determinan radicalmente el ritmo de la vida campesina, dando lugar a jornadas desiguales y a ocupaciones diversas según la época. Hay momentos en que la tierra exige una concentración de esfuerzos, y no solo los varones, sino la familia entera debe volcarse en el campo para que no se malogren las cosechas. En primavera o en vera no hay que segar, dejar secar la hierba y recogerla después en los establos, para pasar enseguida a la faena del arriendo del maíz-- (32). El otoño es otra temporada dura, con un trabajo agobiante: hay que cortar el maíz, formar las "cucas", acarrearlo, descubrir las mazorcas y atarlas en ristras, recoger las manzanas y elaborar la sidra, sacudir los castañares, etc. Época de intensa actividad que exige largas jornadas, las cuales se prolongan durante la noche en las esfoyazas; que requiere la colaboración de todos los miembros de la familia, hasta de los niños, que deben apacentar el ganado en las cercanas colinas.

Los trabajos campesinos se realizan en medio de gran animación y van generalmente acompañados por el canto de los mozos y de las mujeres. Cantos cuyas letras no recoge Palacio Valdés, pero que seguramente, debían guardar relación con las faenas que se realizaban. Jovellanos al referirse a las canciones que los mozos cantaban en las romerías, subraya las múltiples alusiones que se hacen a las tareas agrícolas (33). Ello nos autoriza a pensar en la existencia de un folklore ligado a los distintos momentos de la vida campesina.

El invierno supone un parón en los medios rurales. Palacio Valdés, en una espléndida página, da buena cuenta de ello:

"Y comenzó la lluvia suave, pertinaz y fertilizante que debía transformar el valle en ameno vergel allá en la primavera. Ni una teja, ni una rama de árbol, ni una brizna de hierba sin su gotita de agua. El ganado rumiaba la hierba seca en el fondo de los establos, los paisanos mascaban las castañas al amor de la lumbre, y solo salían cuando escampaba para abrir y limpiar las pequeñas acequias de los prados o revisar la paradi-llas y setos que las cierran. También solían ir al monte al cortar leña o en busca de helecho o argoma, para hacer cama a las reses. Pero muchos días solo ponían el pie fuera para llevar el ganado a beber; lo ordeñaban y de nuevo al pie del lár, donde se entretenían unas veces en tallar mangos para los aperos de labranza o los enseres del carro, otras en fabricar quesos o bien en tejer y remendar las atarrayas para pescar las truchas. Y mientras ejecutaban estas pequeñas labores, departían o narraban cuentos para que se en-tretuvieran quietos los pequeños" (34).

Conviene señalar que, precisamente en virtud del carácter - que tiene la economía agrícola en la segunda mitad del siglo XIX - economía de subsistencia en la mayor parte de los medios rurales-, el trabajo campesino está muy diversificado y a cada individuo como acabamos de ver, le corresponde una gran variedad de tareas que van desde las puramente agrícolas y ganaderas hasta las de tipo artesanal y comercial. Son los mismos labriegos los que semanalmente se desplazan a las ferias, que tienen lugar por lo general en la capital del concejo, para vender los excedentes de los productos agrícolas, algún animal o los quesos trabajosamente elaborados. Con su importe compran allí mismo las mercancías que les son indispensables, o incluso otras que constituyen pequeños lujos, como eran los atavíos o los aderezos que las mozas lucían en los días de -- fiesta.

Uno de los caracteres más evidentes de la vida campesina es el aislamiento, aislamiento o semiaislamiento que, por supuesto, no es individual, sino familiar o vecinal. Las relaciones que se man-

tienen con otras comunidades próximas carecen, por lo general, de intensidad, y suelen ser poco frecuentes. En cambio, las conductas familiares o de los miembros de la pequeña comunidad aldeana adquieren gran importancia y evidencian la existencia de unas relaciones primarias. Recordemos, por ejemplo, el sentido familiar del tío Pacho de la Braña, que ha construido junto a su casa una vivienda para cada hijo que contraiga matrimonio, y que tiene la costumbre de reunirlos cada noche al regresar del trabajo:

"Después de la cena se reunían todos en casa del padre, y mientras los cuatro hombres, sentados en taburetas frente al fuego, departían gravemente sobre la faena del día siguiente, la madre y la hija hilando un poco más allá, no perdían de vista a los niños que correteaban por la vasta cocina. Al cabo se rezaba el rosario. Cada cual se iba después a su casa, y, tranquilos y felices, dejaban caer sus miembros fatigados sobre dos blandos colchones, tan blandos y esponjados como pudieran tenerlos el juez de la Pola o el capitán de Entralgo" (35).

Estas reuniones de carácter familiar eran muy frecuentes y servían a menudo para establecer los noviazgos. Era costumbre que el mozo que galanteaba a una muchacha, cuando quería formalizar sus relaciones acudiera por la noche a su casa. El procedimiento tenía carácter de rito y se repetía invariablemente en cada ocasión. El aldeano, después de cercionarse de que en casa de la joven estaban todavía levantados, llamaba a la ventana disfrazando la voz. Era la señal. La moza se resistía a contestar, pero las normas sociales vigentes, exigían que se atendiera la llamada: "¡Ulllll, -oaxalám donde la cocina el abuelo-. Eso no está puesto en razón. En mi tiempo nunca se dejó marchar a un mozo que viene de lejos sin convidarlo a descansar. Abre a ese muchacho". Una vez introducido en la casa venía la sorpresa y el encortamiento:

"Demetria, en pie en medio de la cocina, se puso - tan colorada, que parecía imposible ponerse más. - Sin embargo, Nolo se puso aún más que ella. La tía Felicia los miró a entrambos con gozo y fue de nuevo a sentarse en su tajuela. Los jóvenes se sentaron a la par en el escaño, y en voz baja, con largos intervalos de silencio comenzaron a hablarse, uno y otro tan tímidos que en la hora que así estuvieron no se miraron una vez a la cara. Al sábado siguiente volvió Nolo también, y al otro, y al -- otro; en fin todos los sábados. No hubo necesidad de declaración de amor: el amor se había declarado por sí mismo" (36).

Formalizado el noviazgo, la muchacha colgaba de los botones de plata del chaleco del mozo, los herretes de su justillo, que - aquel lucía en todas las fiestas proclamando así su compromiso -- (37).

Otras veces estas reuniones no eran de carácter estrictamente familiar, sino que se celebraban en casa de algún hidalgo del contorno. Se reunían allí sus colonos, si es que los tenía, o bien los labriegos que de alguna manera se hallaban vinculados a la casa. La dueña y sus hijas tomaban la labor después de cenar y entre tenían el rato hilando, cosiendo o haciendo calceta; mientras, iban llegando las vecinas labradoras que se acomodaban sobre el suelo y se ponían a hilar. Las conversaciones, sencillas, versaban sobre los pequeños acontecimientos de la aldea, el tiempo y las cosechas. El tiempo era muy lento, los silencios excesivamente largos en muchas ocasiones. El dueño de la casa, o bien permanecía presente, jugando alguna partida con gentes del lugar, o estaba en la cocina - hablando con los criados. A una hora determinada, el hidalgo, daba por finalizada la velada y dirigía el rezo del Rosario; entonces

"la familia y los vecinos se arrodillaban devotamente frente a una estampa ordinaria y ridícula de la Virgen, que, provista de marco negro colgaba sobre el sofá, y respondían con sordo y prolongado murmullo a las oraciones (...) Venían después las oraciones de pura devoción y mientras duraban, las ve

cinas se sentaban en el suelo (...) Rezabase entonces por cuanto era posible rezar en este mundo y en el otro, por las ánimas del Purgatorio, por el Sto. Angel de la Guarda, por el santo de su nombre, por los caminantes y navegantes para que Dios les conduzca a puerto de salvación; a San Roque bendito -- abogado de la peste, por la paz y concordia entre los príncipes cristianos, etc., etc., terminando -- siempre con un padrenuestro a todos los santos, ángeles, serafines, tronos y dominaciones de la corte celestial, para que nos ayuden en la hora de la -- muerte (...). Terminado el rosario eran la diez. Los vecinos se levantaban en silencio y despedíanse con palabras melosas y serviles" (38).

Además de estas veladas que tenían lugar, bien a diario, bien los sábados por la noche, en el otoño, después de haber recogido -- el maíz, eran de rigor las esfozazas. Se llamaba de esta manera a la operación de deshojar las mazorcas y trenzarlas en ristras, operación que constituía siempre un acto comunitario. Cada día la reunión tenía lugar en una casa, a donde acudían los vecinos para ayudar a la faena, generalmente, se trataba de gente joven, mozos y -- mozas, que

"a la luz de un candil pasaban la velada alegremente, bromeando, cantando, requebrándose mientras poco a poco las doradas espigas salían de su envoltura y se enristaban para adornar después los corredores y -- los hórreos".

Este trabajo, como en general todos los de carácter agrícola, se realizaba en medio de un gran jolgorio: cantos, risas, bromas y gritos constitúan el acompañamiento habitual de todas las labores camponesas (39).

Otro lugar de encuentro para el vecindario era la misa dominical. Solía ir precedida del rezo del rosario, pero a él sólo -- asistían las mujeres y algunos devotos. Los hombres solían permanecer en el pórtico fumando y charlando en voz alta, obligando en --

ocasiones a que el cura, tuviese que salir a imponer un poco de silencio. Finalizado el rosario, el sacerdote pasaba a revestirse y empezaba la misa. En la iglesia, generalmente repleta, los feligreses guardaban ciertas normas:

"las mujeres delante, vestidas la mayor parte de tela estameña negra, pañuelos de color a la garganta y la cabeza cubierta con mantilla de franela; los hombres detrás con bayeta verde o amarilla, calzón corto de pana, medias blancas de lana sujetas por ligas de color. Todos asistían con profunda devoción y recogimiento a misa" (40).

Al llegar al ofertorio, el sacerdote tomaba la palabra, y hacía una plática larga y monótona repitiendo a menudo los mismos conceptos; muchos feligreses salían de nuevo al pórtico mientras las mujeres permanecían sentadas con cara "de aburrimiento resignado". Finalizada la liturgia, la gente se reunía en grupos yorros, y así emparejada emprendía la marcha hacia sus casas.

En fin, es necesario referirse a la importancia que tienen dentro del mundo rural las fiestas patronales que solían celebrarse con las llamadas romerías, las cuales congregaban, no solo a los vecinos del lugar, sino también a muchos de los alrededores, unas veces por devoción a la Virgen o al santo, otras por simple deseo de divertirse. Como ha señalado Salomón a propósito de la comedia del Siglo de Oro (41), las romerías nos ponen en contacto con una herencia ancestral siempre viva en el pueblo campesino; subrayando así mismo que muchos de los sitios en que tenían lugar las fiestas "lugares altos", fuentes milagrosas, pinadas o bosques, no eran sino aquellos en que se habían desarrollado los cultos pre-cristianos.

Las romerías eran unas fiestas mitad religiosas mitad profa-

nas, en las cuales en medio de gran alegría y fervor religioso, se mezclaban las canciones y los bailes. A veces duraban un solo día, otras en cambio, empezaban la víspera de la fiesta con la llamada lumbrada. Palacio Valdés describe con minuciosidad la lumbrada que precedía a la romería de la Virgen del Carmen. Tenía lugar en la plaza o explanada principal de Entralgo, donde previamente se había acumulado una buena porción de tojo y árgoma. Desde el atardecer, el lugar se iba animando con los vecinos de la aldea y con -- los de otros lugares próximos, así como con "buhoneros, vendedores de vino y de sidra" que venían a ofrecer sus mercancías. El estam-- pido de un cohete anunciaba la llegada de los campesinos de la Po-- la, la capital del concejo, que venían acompañados de un gaitero y un tamborilero; cuando estos iniciaban su entrada en la plaza co-- menzaba la fiesta. Primero se prendía fuego a la gran pirámide de árgoma produciéndose una inmensa hoguera que era recibida por el -- vecindario con un inmenso grito:

"a este grito se unió el redoble del tambor y las -- agudas notas de la gaita. Los rostrós iluminados -- por aquella viva luz resplandecían de placer. Todos hablaban, todos reían formando gozosa algarabía. Al poco rato comenzaron a desembocar por el camino de Canzana numerosos grupos de este pueblo que se -- unían a los de abajo; los mozos buscaban a las mozas; los viejos a los viejos. Algunos jóvenes co-- menzaron a saltar bravamente por encima de la ho-- guera valiéndose de sus largos palos. Unos lo ha-- cían bien y eran aplaudidos; otros se chamuscaban un poco y excitaban risa y algazara. Pronto se or-- ganizó el baile. Próximos a la lumbrada se coloca-- ron en dos filas los mozos y las mozas y, viva y -- concertadamente cada cual frente a su pareja, co-- menzaron a bailar" (42).

Estas fiestas debían repetirse sin variación alguna año tras -- año, ya que la descripción hecha por el novelista asturiano se -- ajusta en gran medida a la que un siglo antes hiciese Jovellanos --

(43). Pero estas fiestas y bailes que congregaban a todo el vencin dario del contorno solían acabar a menudo en verdaderas batallas - campales sostenidas por los mozos de los caseríos, que ventilaban a palos las rivalidades ancestrales, tratando de afirmar de este modo, su absoluta preeminencia. Bastaba que a los gritos de "Viva Lorío!", o "Viva Canzanal!", se contestara con un "¡Muera!", para que la gresca estuviera organizada y dispersara la juerga hasta la mañana siguiente. Estos finales violentos debían formar parte de la tradición, ya que también Jovellanos nos da cuenta de estas que rellas (44).

El día del santo o de la Virgen, tenía lugar la romería pro piamente dicha. Unas veces se celebraba en torno a la propia iglesia del pueblo, como la de la Virgen del Carmen de Entralgo o la de San Roque de Villoria (45); otras en cambio, tenían por escenario explanadas próximas a las ermitas de la Virgen o del santo patrono, situadas bien en el valle bien lo alto de la montaña (46).- Desde bien temprano, la gente de los pueblos próximos, se movilizaba y comenzaba a acudir al lugar de la fiesta. Los mozos se levantaban temprano y pasaban por la casa de la muchacha a la que corte jaban haciéndoles la serenata, y citándose para verse más tarde.(47).

La romería de la Virgen en Entralgo, -el caso debía ser frecuente-, comenzaba a las diez de la mañana con una pequeña proce sión que se formaba para sacar la imagen de la iglesia y colocarla en un altar, que había improvisado a espaldas de la parroquia, pro sidiendo la explanada. Allí se celebraba la misa, y después la ima gen era reintegrada a la capilla. Esto constituía fundamentalmente el acto religioso en el cual se mezclaban también reminiscencias - paganas y judaicas. Tales pueden considerarse los ramos de los ve-

cinco que costeaban o la novilla que engalanada con cintas en el cuello y papeles en los cuernos presidía la comitiva y era ofrecida a la Virgen por el pueblo. Los ramos eran unos armatostes a modo de jaulas, alrededor de los cuales se colgaba una buena cantidad de panes, que vendidos luego servían para el culto de la Virgen. Iban adornados con flores y cintas de colores y sostenidos -- por las mozas cuyas familias los costeaban. Su peso era tal, que solo las más robustas y renovándose a menudo, podían soportarlo. En torno a cada ramo, pues, se agrupaban las zagalas de las familias que los pagaban, y se iniciaba la procesión. Finalizado el acto, los asistentes se dispensaban por la explanada concurrendo los tenderetes que con motivo de la fiesta se habían montado, formando corros de espectadores a tomando parte en el baile que al son de la gaita se organizaba. Reinaba siempre gran animación, los cantos solían ser frecuentes, unas veces todos a coro, otras sin embargo, se establecía un duo entre los hombres y las mujeres; cada grupo entonaba dos versos y así se iba desenvolviendo una historia que pertenecía a alguna antigua balada asturiana.

Son numerosas las páginas de Palacio Valdés, que describen estas fiestas campesinas (48), tal vez una de las que tienen mayor fuerza plástica sea la que encontramos en El idilio de un enfermo:

"De caserío en caserío fueron subiendo hasta el paraje en que se celebraba la romería. Era una pradería en declive, cerca ya de la cima de una de las más altas montañas. Formaba pequeña hondonada verde entre dos escuetos picachos blancos: la capilla de la Virgen en el centro completamente aislada. No había allí ningún otro edificio. Desde las primeras horas de la mañana acudió gente de los contornos y mucha también de sitios lejanos. A mediodía estaba la romería en todo su esplendor. La muchedumbre se derramaba por los alrededores de la capilla en pintoresca y agradable confusión. Los vivos colores de los pañuelos y delantales resaltaban prodigiosamente sobre el terciopelo negro de los dengues y faldas de

estameña, lo mismo que las chaquetas verdes y amarillas de los hombres lucían sobre los calzones negros de pana. El constante movimiento de aquella multitud abigarrada, producía una especie de titilación que deslumbraba. Todo era ruido y algazara. Aquí en un grupo bailaban al son de la gaita y el tambor unas cuantas parejas; allí en otro hacían lo mismo otras al toque destemplado de una zanfonia. Las mesas de confites más duros que el pedernal, y las cestas de frutas estaban rodeadas de mujeres y niños; los puestos de vino y sidra atestados de hombres" (49).

Al terminar el día, la multitud se iba disolviendo para regresar a sus caseríos, pero a menudo estas fiestas terminaban de manera violenta, lo mismo que las lumbradas. Los mozos se enzarzaban en reyertas feroces con las que crían defender el prestigio de su aldea. Estas disputas venían repitiéndose desde siglos habiendo sido objeto de grandes polémicas en el XVI, polémicas que se prolongaron hasta el siglo XIX enfrentando en alguna ocasión a Feijoo y a Jovellanos. El primero era partidario de que se suprimieran estas fiestas en razón de la barbarie que inevitablemente llevaban aparejadas, Jovellanos por el contrario, era gran defensor de estas romerías asturianas.

En suma, la vida rural transcurría monótona y ordenada repitiendo año tras año, de manera ritual las mismas fiestas, los mismos trabajos y hasta las mismas reyertas. Todo estaba previsto y reglamentado. Sólo la naturaleza ponía los imponderables.

NOTAS

- 1.- L.GARCIA SAN MIGUEL, De la sociedad aristocrática a la sociedad industrial en la España del siglo XIX. Madrid. Edicusa. - 1973. p.181.
- 2.- A.PALACIO VALDES, José. p.27.
- 3.- A propósito de una de ellas leemos en Santa Rogelia -la observación bien pudiera aplicarse a la generalidad-, era "casi el único comercio que en aquella época existía en la naciente villa. Estaba iluminado por un quinqué de petróleo colgado del techo. Era bien pequeña pero había de todo, comestibles, vajilla, telas y estanco de tabacos...". Santa Rogelia, p.68. vid. también El Señorito Octavio, pp.76-77.
- 4.- A.PALACIO VALDES, José. p.27.
- 5.- Idem. p.67.
- 6.- Idem. p.21.
- 7.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. pp.1054-1055.
- 8.- Idem. pp.1075-1076.
- 9.- F.GASCUE, Industria carbonera asturiana. Gijón. 1888. cit. por García San Miguel, op. cit. p.191.
- 10.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. pp.47-48.
- 11.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo. p.41.
- 12.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.244 ss.
- 13.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. p.1094.
- 14.- Cfr. La aldea perdida, onpoc. cap. VII, XV, XXI y XXII; Santa Rogelia, espec. cap. I, III y V.
- 15.- A.PALACIO VALDES, cfr. La aldea perdida, p.1054; El idilio de un enfermo, p.109.
- 16.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio, p.56.

- 17.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia, pp.19 y 107.
- 18.- Me parece interesante dar cuenta de esta conversación porque es una muestra expresiva de los problemas que atraían los intereses de la comunidad: "un vecino sostenía con carlos (...) que el toro del concejo no servía, que era demasiado corpulento y que había causado graves daños a sus vacas y a las de otros. Los perjudicados apoyaron los argumentos del preopinante, y despues de breve discusión (...) decretos, de acuerdo general, que fuese vendido en el primer mercado, y se comprase otro de menor tamaño". Vid. El idilio de un enfermo, p.93.
- 19.- A.PALACIO VALDES, cfr. El señorito Octavio, p.20-21; La aldea perdida, p.1057 y 1111.
- 20.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. pp.1932-1933.
- 21.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida, p.1071; El idilio de un enfermo, p.109.
- 22.- Sobre la vivienda campesina Vid. F. CANELLA y O.BELLMUNT, Asturias. Oviedo. 1895. T. III, p.10 ss.
- 23.- Borona : pase amasado con harina de maíz.
- 24.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. pp.1052, 1055, 1064,1071, 1094, 1126.
- 25.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral, p.1936.
- 26.- Existía una diversa manera de vestirse según la clase a que se perteneciera como corresponde a una sociedad tradicional - marcada por fuertes residuos estamentales. Es un hecho bien notorio que toda sociedad aristocrática tiende a desarrollar -- formas de moda distintas para las diversas clases sociales.La igualdad en el vestir será un logro conseguido cuando la democracia se halle fuertemente arraigada. Cfr. R.M.MACLVER y CH. H.PAGE, Sociología. Madrid. Tecnos. 1960. p.193.
- 27.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral, p.1941.

- 28.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida, ppl162.
- 29.- Idem. p.1087.
- 30.- Idem. pp.1050 y 1125.
- 31.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia, p.34.
- 32.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral, pp.1944 ss.
- 33.- Nueva Biblioteca de autores españoles. IX (II), p.330 b.
- 34.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. p.1139.
- 35.- Idem. p.1055. El idilio de un enfermo. p.111.
- 36.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. p.1066.
- 37.- Idem. p.1119.
- 38.- Encontramos una magnífica exposición de este tipo de tertulias en la descripción que Palacio Valdés hace de la reunión en casa de los Estrada. Cfr. El señorito Octavio, pp.20-21.- El rezo del rosario debía ser frecuente en estas tertulias - campesinas y aparece en varias ocasiones, cfr. La novela de un novelista, p.54; y La aldea perdida, p.1142.
- 39.- Idem. pp.1134 ss.
- 40.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo, pp.83-85.
- 41.- N.SALOMON, Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" - au temps de Lope de Vega. Bordeaux. Féret & Fils. 1965. p.664.
- 42.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida, p.1060.
- 43.- Cfr. JOVELLANOS, Sobre las romerías de Asturias, en B.A.E.I.- p.298 b. cit. por N.Salomón op. cit. p.671. Escribe Jovellanos: desde la víspera empiezan a concurrir al sitio acostumbrado todos los buhoneros, tenderos y vendedores de frutas y licores y aún algunos romeros (...) Se pasa toda la noche en baile y gresca a orilla de una gran lumbrada que hace encender el mayordomo de la fiesta...
- 44.- "Como quiera que sea, estas danzas veroniles suelen rematar - muchas veces en palos, única arma de que usa nuestro pueblo;y

como nunca la sueltan, vería usted a todos los danzantes con su garrote al hombro, que sostienen con los dos dedos de la mano izquierda, libres los otros para enlazarse en rueda, seguir danzando en ella con gran medida y seriedad. Sucede, pues, frecuentemente, en medio de la danza, algún valentón caliente de cascos empieza a vitorear a su lugar o a su concejo. Los del concejo confinante y por lo común rival, vitorean al suyo, crece la competencia y la gritería, y con la gritería la confusión; los menos valientes huyen; el más atrevido enarbola su palo; le descarga sobre quien mejor le parece, y al cabo se arma la pelea de garrotazos, que pocas veces deja de correr la sangre..." Cfr. G.M. de JOVELLANOS, op. cit. p.299 b.

- 45.- A.PALACIO VALDES, cfr. La aldea perdida, pp.1075 y ss; Sinfonía pastoral, p.1958.
- 46.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio, p.149; y El idilio de un enfermo, p.99.
- 47.- Cfr. El señorito Octavio, p.149; El cuarto poder, pp.237 ss. La aldea perdida, pp.1080 ss; Santa Rogelia, pp.33-34; y Sinfonía pastoral, p.1958 ss.
- 48.- A.PALACIO VALDES, El idilio de un enfermo, pp.99-100.
- 49.- Vid. G.M. de JOVELLANOS, Memoria sobre las diversiones públicas. Madrid. 1812.

XVIII. INTERACCION SOCIAL: LOS DISTINTOS REFLEJOS DE GRUPO .

INTERACCION SOCIAL: LOS DISTINTOS REFLEJOS DE GRUPO.

Entendemos por interacción social las influencias recíprocas que se advierten entre los distintos comportamientos humanos, "influencias recíprocas que pueden producirse en presencia o a distancia, con conciencia más o menos clara, pero siempre a través de fenómenos psicológicos" (1). Los fenómenos de interacción social son infinitos, y se expresan en una amplia serie de manifestaciones. - Max Weber define la relación social como "una conducta plural que, por el sentido que encierra, se presenta como recíprocamente referida, orientándose por esa reciprocidad" (2). La relación social aunque está sometida a continuo cambio y de alguna manera es el resultado de un proceso anterior, tiene un carácter permanente, que lo diferencia del proceso social ya que supone como bien señala Recassens "un corte estático en la trama de lo humano" (3).

Dentro de este gran campo de las relaciones sociales -muchas de las cuales han sido tratadas en apartados anteriores-, queremos referirnos a un aspecto de la misma que nos parece muy interesante y significativo: el de los comportamientos adoptados de una manera espontánea entre las distintas clases sociales o entre sus distintos sectores o grupos, comportamientos que denominaremos reflejos sociales. En ellos interviene un complejo juego de intereses y actitudes que son las determinantes de la conducta (4). Es frecuente que, los reflejos sociales cristalizan en diferentes expresiones -simbólicas de respeto, de condescendencia o de rechazo entre los - diversos grupos o clases; expresiones espontáneas que con frecuencia vienen a ser indicadoras de las distintas jerarquías o de la - diferente escala de valores que tiene vigencia en esa sociedad. No es que cada grupo posea una conciencia clara de la estratificación social en que se inserta, pero sí tiene una conciencia vaga, aunque

acertada, de los que quedan por encima y los que quedan por debajo, así como de las normas a juicios morales que rigen y tienen vigencia en su medio. Hay veces que una ideología refuerza una determinada estructura jerárquica, dando a esta un carácter "básico" o "intrínseco" (5). Es el caso de las viejas sociedades estamentales, que se advierte también, en buena medida, en la sociedad española de la Restauración en la que los prestigios de la sangre tienen a menudo primacía sobre los mismos valores económicos.

Lo incompleto e inacabado de la revolución burguesa en la Península, incluso en el último cuarto del siglo XIX, determina que una gran parte de los reflejos sociales observados en ella pertenezcan a una mentalidad tradicional, y hagan referencia a una escala de valores heredada que se corresponde con la estructura socio-económica del país, apenas modernizada. Los prestigios sociales serán patrimonio de la nobleza que marcará el techo ideológico. Por otra parte, la creciente clase media será la depositaria de unos juicios morales que en gran medida estarán inspirados en los patrones valorativos derivados de la vieja hidalguía (6), y participarán escasamente de la escala de valores que determinan las mentalidades de las clases medias de la Europa Occidental.

Partiendo de la obra de Palacio Valdés, vamos a tratar de señalar los reflejos sociales que advertimos en los mundos de ficción creados por el novelista. Si conseguimos esclarecer cuáles son los móviles que guiaban estos comportamientos recíprocos, podremos determinar en gran medida cuáles eran los intereses y las actitudes más profundas que movilizaban a la sociedad del momento, determinando la existencia de unas relaciones de poder, de subordinación, de alianza, de rechazo, de admiración...

LAS REACCIONES DE LA ELITE.

La elite o clase dirigente, si bien se comporta como grupo -coherente en razón de una serie de intereses comunes, no es un blo que uniforme, sino que está compuesto por distintos grupos o secto res. ¿Qué comportamiento adoptan en relación con las otras clases sociales, o qué juego de actitudes se observa en su propio seno?

El grupo que detenta el máximo prestigio social es, sin duda, la nobleza. Su marco no es el mundo de la política o de los nego-- cios, -aunque esporádicamente se mezcle en ellos-, su verdadero -- mundo, el escenario en el que realmente resultan insustituibles, es el de los salones y, en cierta medida, el mundo rural. En ambos, go za de las mayores consideraciones. Así al menos parece advertirse en la obra del novelista asturiano.

Clementina Salabert, esposa de un banquero, hija del duque - de Requena, una de las más sólidas fortunas del momento, y una de las mujeres más conocidas y relevantes de la alta sociedad, guarda hacia la marquesa de Alcudia, representante de la nobleza de viejo cuño, las máximas deferencias:

"Clementina odiandola en el fondo del alma, le guar- daba más consideraciones que a ninguna de sus ami-- gas. La alta nobleza de su título, su carácter seve ro, y hasta su fanatismo la hacían respetada en los salones, a los cuales prestaba realce su presencia" (7).

Por otra parte, la movilización total que la llegada del con de de Trevia supone en Vegalera, así como el sentimiento de respe- tuosa felicidad que la presencia de la condesa en la romería des- pierta en los aldeanos, habían claramente de esta preeminencia in-

discutible del aristócrata en el mundo agrario.

En la nobleza se advierte un claro sentimiento de superioridad con respecto a la burguesía ascendente, que se manifiesta muy claramente tanto en la nobleza urbana como en aquella que se encuentra ligada a los medios rurales y con buen respaldo económico. Pensemos, por ejemplo, en la marquesa de Alcudia, o en el conde de Trevia, asturiano afincado en Madrid, con hacienda en Vegalora y - La Segada, que a su llegada al viejo palacio confiesa al cura del lugar: "no puedo soportar a tanto necio, a tanto advenedizo, a tan to sapo hinchado como ahora ha subido a la superficie al son del - himno de Riego..." (8). Es interesante constatar el hecho de que - la aristocracia trate este tema con el clero de igual a igual, como miembros que son, una y otro, de sendos estamentos anteriores y superiores al mundo burgués. Ello indica, de alguna manera, la per vivencia de las jerarquía del Antiguo Régimen.

La existencia de esta relación bilateral heredada se advierte también en los salones madrileños; el P. Ortega y la marquesa - de Alcudia, acumulan, dentro del ancho mundo de la elite, los más altos elementos de respetabilidad formal. Toda la elite mantenía - frente al clero una actitud deferente, que se manifiesta plásticamente -ya quedó referido- a la llegada del escolapio a los salones de D. Julián Calderón:

"Todos se levantaron. La marquesa de Alcudia avanzó rápidamente y fue a besarle la mano. Detrás de -- ella hicieron lo mismo sus hijas, Mariana y las de más señoras de la tertulia. -Buonas tardes, padre-. Buenos ojos le vena, padre. -Siéntese aquí, padre-. No, ahí no, padre; vengase cerca del fuego. El sexo masculino le fue dando la mano con afectuoso - respeto".

Por su parte el clero, el alto clero, manifiesta hacia el resto de la elite un aire condescendiente, tácitamente protector. En líneas generales puede decirse que mantiene unas relaciones de igualdad, aunque ciertamente matizadas hacia cada sector. Es evidente que no trata a todos los grupos de la misma manera, su tálante al llegar a la tertulia no es uniforme e indistinto, sino bien particularizado, "haciendo a cada cual la reverencia que dada su posición le correspondía" (9).

En realidad los dos grupos, -el clero y el resto de la elite- se necesitan mutuamente. A menudo, el cura debía sus estudios a algun noble o persona adinerada que "haciendo una obra de misericordia", costeaba la carrera; después, el apoyo del político servía para consolidar su posición al proporcionarle puestos de prestigio en las vacantes catedralicias. Ahora bien, el noble, el político y el financiero, necesitaban también el apoyo del clero para consolidar unos prestigios y una respetabilidad, en el seno de una sociedad muy sensible a los prestigios estamentales, también para allegar unos preciados votos en los medios rurales, en los cuales la influencia del clero en la conformación de la opinión pública, resultaba decisiva (10).

El alto clero integrado activamente en la elite -mucho menos clara aparece la postura de la jerarquía eclesiástica en cuanto tal-, adopta un tono protector y paternalista en sus relaciones con la clase dirigente, actitud que matiza, sin embargo, desde el sutil aire dominante que ejerce con la vieja nobleza, especialmente con el sexo femenino, hasta el aire ligeramente servil que adopta cuando se trata de la gran burguesía financiera, es decir con los grupos que tienen un poder decisivo en la sociedad. Recordemos la llegada del duque de Requena a la reunión de la ca-

lle Mayor, "hasta el padre Ortega abandonó a su marquesa y se adelantó inclinado, sumiso, dirigiéndole un saludo almirabado..." -- (11).

El dinero ejerce un efecto magnético sobre la clase dirigente, la cual si bien guarda sus mayores consideraciones para la nobleza a la que considera intrínsecamente superior, se siente vivamente atraída por unas fuerzas económicas que todo lo pueden en el seno de una sociedad que oficialmente se considera burguesa. El financiero a su vez, tendrá conciencia clara y segura de su poder, que expresará en actitudes en las que predomina "el aplomo y la superioridad que da el dinero"; o bien, cuando la mala situación del sujeto se preste a ello, en "posturas groseras", o "modales libres y rudos" que en vez de ser mal vistos en su medio, "contribuían no poco a su prestigio y al respeto idolátrico que en la sociedad se le tributaba" (12).

La posición del político es mucho menos sólida y más coyuntural; de ahí que la respuesta social que encuentra su presencia, sea menos entusiasta que la suscitada por el burgués, por la nobleza o por el mismo clero: "su entrada produjo movimiento, pero no tanto como la del duque de Requena". Sin embargo hay que notar que el financiero mantiene hacia él una actitud extraordinariamente deferente, Salabert, "corrió hacia él... y le saludó con rendimiento y servilismo sorprendentes...". La raíz de esta actitud solo podemos encontrarla, en la necesidad que el banquero tiene del concurso del político, para la buena marcha de sus negocios (13).

Por su parte, el político guarda hacia el resto de "la espuma" un aire "de suficiencia y protección" que se manifiesta en la manera de saludar: "el ministro comenzó a repartir apretones de ma

nos de un modo tan distraído que ofendía" (14). Su actitud sin embargo, parece que varía cuando se mueve dentro del campo de la política. Así en el Presidente del Consejo, observamos una "conversación alegre, insinuante, sin sombra de orgullo", lo cual no impedirá cuando llegue el caso, un comportamiento cínico y falto de ética, que venía a dar una dimensión hipócrita a esta actitud convencional (15). Quizá una psicología social del advenedizo nos diera la clase para entender la actitud social asumida por la clase política.

¿Qué comportamiento adopta la clase dirigente en sus relaciones con la clase media?. La primera observación que salta a la vista, a lo largo de la novelística de Palacio Valdés, es su talante de superioridad protectora. Los ejemplos son infinitos, y recordemos algunos: el trato de Clementina con los hermanos Alcazar -"les hablaba en un tono amable, protector, un poco maternal"-, el del duque de Requena con su secretario y los clientes de su oficina, el del propio Salabert hacia el médico o el de Mendoza ya situado hacia Rivera (16). Tal vez valga la pena, recordar también, la actitud del duque de Tornos hacia sus anfitriones de Sarrió:

"sus relaciones con la familia de Belinchón eran de cierta finura, una cortesía infatigable que mantenía admirablemente las distancias. En sus palabras, en su gesto, se translucía siempre un sentimiento afectuoso de protección que suavizaba un poco aquella expresión de cansancio y hastío en que constantemente caía su rostro cuando le dejaba en libertad" (17).

Superioridad protectora hacia el conjunto de las clases medias que se transforma en un sentimiento de incomprensión, de desprecio y hasta de miedo cuando se trata de la intelligentsia. Incomprensión que se basa fundamentalmente en la distinta sensibilidad a determinados valores y que se aprecia claramente en la actitud de

Clementina ante el trabajo de investigación que realiza Raimundo, entomólogo que se dedica al estudio de las mariposas: "en efecto, son bonitas y originales. ¿Qué utilidad saca usted de coleccionarlas? ¿Las vende usted?. -No señora, repuso sonriendo el joven-. Es con un fin puramente científico". La elite, en general, "no simpatizaba mucho con los hombres de ciencia, pero les infundían cierto vago respeto mezclado de temor como seres extraños a quienes una parte del mundo concede superioridad" (18). Una superioridad que sin embargo hería su orgullo, y le hacía tener hacia ella un vago desdén que expresaban los miembros más jóvenes del grupo, mediante un trato de "familiaridad desdeñosa". Finalmente, la inteligencia, cuando venía doblada por una palabra viva e ingeniosa, inspira a la clase dirigente un auténtico miedo. "Mezcla de afecto, desprecio y miedo", se snetían los elegantes del Club de los Salvajes, hacia Pinedo (La Espuma). Temor que se hace presente en la tertulia política hacia el hombre que piensa; o en el propio político: recordemos por ejemplo la actitud de Mendoza hacia Rivera (Maximina).

Unas palabras, en fin, acerca de la actitud de la elite hacia el mundo de las clases populares; actitud en la que suele encontrarse un componente esencial de distanciamiento y menosprecio, sentimientos que a veces quedan muy cerca de los que se expresan en las sociedades de castas. Esta actitud no es sólo privativa de la clase dirigente, sino que es compartida por un gran sector de la clase media, sobre todo de la alta clase media. Resulta muy indicativo el comportamiento de la señora de Escudero:

"¡Cómo! ¿No sabe usted que tengo prohibido que nadie bese a los niños?. ¡Y les besa una mujer que vive en uno de esos barrios sucios, llenos de mierda, y que habita en una casa que será seguramente un foco de infección...! Ahora mismo desinfectar a esos niños!. Ahora mismo, sin pérdida de tiempo!.." (19).

El mismo deseo de automarginación con respecto a un pueblo - al que se considera intrínsecamente incapaz se advierte en Otavio:

"Cuánto siento que papá figure en un partido tan - avanzado! No sé por que ha tenido la desgracia-da ocurrencia de enamorarse de esa chusma insolente - que encarnece todo lo grande y elevado. La igualdad que esa gente pide es la igualdad en la grosería y la bajeza" (20).

Se les tacha de "groseros", "torpes", "cobardes", faltos de cultura y de educación, y se fundamenta en estos rasgos negativos su completa marginación; negándose a ver que su situación, viene a ser la resultante de la posición en que se encuentran instalados.- La postura de la elite es bien explícita al respecto: ¡Y piden libertades y derechos para esos beduinos! Que los hagan honrados, -- agradecidos, decentes... y luego hablaremos" (21), protestará el conde de Cotorraso.

Los puentes entre ambos niveles se establecen a través de relaciones laborales, o bien través de una caridad paternalista que se plasma en limosnas o fundaciones, que a menudo sirven para justificar la auténtica falta de solidaridad con el prójimo, y para dar respetabilidad a un grupo en el seno de una sociedad en la que determinadas obras de beneficencia habían sido, hasta fecha reciente, signo de status nobiliario. La estampa de la señora de alta - clano, "que se enorgullecía de ser muy caritativa y que era presidente, secretaria y tesorera de tres sociedades de beneficencia -- respectivamente" (22), y que "no perdía ocasión de exhibir sus sentimientos benéficos", resultaba harto frecuente, y era a ser una de las connotaciones que venían a afianzar el prestigio social.

Por lo demás, la falta de respeto hacia los subordinados, - rayaba en el abuso de poder y en la explotación, se advierte en - el mundo de las relaciones laborales. La persona se cosifica, y - pasa a ser un instrumento en manos del poderoso. Los testimonios que al respecto encontramos en la obra de Palacio Valdés son escasos pero de una gran fuerza. Se concentran en una sola novela, La Espuma, cuya intención de denuncia es totalmente clara. Por ello creo que debemos prestarles cierta atención, subrayando su existencia. Falta de respeto encontramos en el modo con que son tratados los empleados de Salabert, obligándoles a mentir o a justificar la falta de ética del duque (23). La explotación aparece claramente en la mina de Riosa: el obrero sometido a largas jornadas de trabajo y escaso salario, -entre 1 ptas. y 1'50 -, apenas puede atender a su mantenimiento más elemental. El raquitismo, la enfermedad, el alcoholismo, el envejecimiento prematuro, aparecen - bien patentes ante la mirada indiferente del dueño, exclusivamente preocupado por incorporar unas técnicas que mejoren sus rendimientos. Resulta hondamente significativo, el contraste entre su interés por atender a las mejoras técnicas y su total olvido de - las personas que trabajan para él en unas condiciones infrahumanas. Apelar a su ignorancia, a su incapacidad para administrarse y para ahorrar, a sus vicios e incluso a motivos de orden espiritual, es la coartada de un grupo que no tienen otro objetivo que acrecentar y consolidar sus bienes económicos.

Las relaciones de la elite con el mundo rural aparecen bastante desdibujadas. Trataremos de ello, sin embargo, al referirnos al medio rural.

LOS REFLEJOS SOCIALES DE LA CLASE MEDIA.

La clase media constituye un estrato social muy sensible a los prestigios de la clase dirigente. Prestigios anclados fundamentalmente en los residuos estamentales que encarna la nobleza y que permeabilizan la totalidad del cuerpo social. Sensible también a unos valores económicos por cuanto que son ellos, en gran medida, los que aseguran la estabilidad de su status, harto más vulnerable y débil en la clase media -sobre todo en sus capas inferiores- que en la clase alta.

Dos vienen a ser fundamentalmente los reflejos de la clase media ante la elite: un mimetismo de formas sociales, basado en el reconocimiento explícito o implícito de una "superioridad social"; y una actitud reservada y crítica en el plano moral, basado en la diferente ética de grupo que informa a "los que mandan" con respecto a lo generalmente vigente entre la clase media.

El mimetismo social que informa las actitudes de la clase media, ha permeabilizado de tal manera los entresijos de estos grupos, que aparece como una actitud espontánea hasta en el mundo de la infancia. Es por ejemplo, el caso de Araceli Escudero:

"la niña había mostrado desde su más tierna edad una vocación decidida y generosa por el estado de marquesa, y sus padres como es natural, no quisieron ochar sobre su conciencia el peso de contrariarla. Apenas sabía coger la aguja y ya se entretenía con inocencia angelical, en bordar una corona más o menos torcida en el peto de sus delantales o sobre su almohadilla de costura. En el colegio no admitía conversación sino con las hijas o por lo menos las sobrinas de algún título del reino y cuando los jóvenes comenzaban a seguirla, su primera mirada no era al bigote, sino a los gemelos de la camisa por ver si descubría grabada en ellos la corona de sus ensueños" (24).

El ambiente social de "la espuma", era familiar para la clase media, porque a través de las revistas o de los centros comunes de expansión, paseos y teatros estaba al corriente de su vida y tomaba modelos de comportamiento o soñaba con poder algún día compartirlos. Ahora bien, junto al mimetismo señalado, observamos también un sentimiento de repulsa especialmente en las mujeres. La raíz hay que buscarla, sin duda, en la diferente escala de valores que preside la vida de cada sector. El mimetismo funciona sólo en los aspectos formales, y siempre que sea compatible con la ética del grupo. Dentro de la pequeña burguesía, los valores morales tienen una gran fuerza; de alguna manera, el grupo se considera depositario de los mismos y se erige en su guardian. Una muestra muy expresiva del diferente talante moral que orienta a cada clase, puede ser vista en Tristán: Elena Reinoso, perteneciente a la clase media aunque con una posición económica que le permite alternar con la elite, pregunta estando en el teatro:

"-¿Quien es ese caballero?.- No te lo he presentado antes porque estabas muy distraída. Es el conde de Peñarrubia. -¿Tu marido?, exclamó Elena dando un salto en la butaca.- El mismo. ¿Te sorprende?, añadió sonriendo. Siempre se ha manifestado muy fino conmigo. En cualquier parte donde voy, sea el teatro o las carreras, nunca deja de hacerme una visita y de enviarme flores o bombones. Es un perfecto caballero, aunque no tiene pizaca de vergüenza. - Elena se hallaba aturdida. Hacía lo posible por encontrar aquello natural, pero en sus ojos se pintaba tal sorpresa que la condesa rió a carcajadas. - (y:añadió), -Y si nos encontramos en cualquier reunión o baile me hace su mijita de corte y baila conmigo un rigodón (...) Esto no impide que nos aborrezcamos cordialmente, ¿sabes?. Pero la corrección ante todo, hija..." (25).

En fin, comportamientos hipócritas, conductas corrompidas -- que la clase media se niega a compartir. Podría decirse tal vez, -- que "la espuma", da primacia a unos criterios de estética del com-

portamiento (con completa autonomía de valoraciones morales), en tanto la clase media se atiene a unos principios morales. Nos fijaremos solamente en dos ejemplos dentro de la novelística de Palacio Valdés, que sirven para ilustrar plásticamente lo que venimos diciendo: los comportamientos respectivos de Aurelia, la hermana de Raimundo Alcázar, protagonista de La Espuma; y de Miguel Rivera, protagonista de Riverita y Máxima.

Aurelia representa la conciencia de clase de la burguesía hogareña en posición de alerta, pero al mismo tiempo inhibida de cualquier repulsa activa frente al viraje de su hermano hacia el mundo de "la espuma"; en razón de su propia mentalidad de grupo; del papel que "el decoro" y los miramientos imponen a una joven recatada de clase media. La primera actitud de Aurelia ante la reanudación de las relaciones, entre Raimundo y Clementina, es de recelo; puede afirmarse que el instinto de la joven honrada se pone en tensión ante la nueva amistad: duda de que se parezca a su madre, teme que le guste a su hermano, desconfía de su aparente cordialidad. Hay en su actitud una fuerza espontánea que tiende a romper todo vínculo con la clase alta, incluso los inexistentes; que teme los contactos con ella, por superficiales que sean. Por ello, "a las frases de elogio que Raimundo tributó calurosamente a la dama, asíntió en un tono lacónico que le apagó los fuegos". Funciona pues la repulsa, porque su mundo se ve en peligro.

Precisamente es esta defensa de los valores de la clase media, que Aurelia presiente en peligro, lo que le hace adoptar su actitud lacónica y reservada ante la clase dirigente (26). Creemos interesante llamar la atención acerca de las actitudes de inhibición, que Palacio Valdés presenta, en las relaciones de estos dos

grupos. Inhibición de Clementina ante Raimundo; ella, por una parte, desea acelerar su acercamiento al joven de clase media, pero no puede dar rienda suelta a sus deseos por un sentimiento de orgullo que es inherente a su condición social: "hasta se le pasó por la cabeza hacerle una señal para que bajase y darle una explicación de palabra, pero tampoco osó hacerlo. Era demasiado humillante". La inhibición de Aurelia responde a una causa enteramente diferente. Aurelia no hace nada para evitar la captación de su hermano por Clementina, su actitud es de mera resistencia ante la alta clase,

"aunque elogiaba también la amabilidad de su nueva amiga, oponía una resistencia sorda y pasiva a frecuentar su trato. Por más que hacía no podía borrar de su espíritu la manera extraña de comenzar aquella extraña amistad, ni se le podía ocultar el fondo de falsedad que en ella existía" (27).

Aurelia, en fin responde al tipo acuñado por Palacio Valdés para presentar el ideal femenino de la clase media. Marta, Maximina, Cecilia, Cristina, mantendrán actitudes y posturas semejantes. Hasta sus personajes más anodinos, adquieren una fuerza novelescamente incoherente, cuando se trata de defender la ética de grupo. Recordemos por ejemplo la transformación de Da Paula, personaje insignificante que adquiere una gran personalidad al tener que enfrentarse con el duque de Tornos (28). Esta misma resistencia al contagio de mores de la clase alta, esta defensa de las propias costumbres, la encontramos en Reynoso (Tristán...) o en Miguel (Maximina) Rivera, que se arruinará por completo, por no faltar a una palabra dada.

La especial sensibilidad de las clases medias hacia los valores intelectuales ha sido subrayada por Palacio Valdés en El ori--

gen del pensamiento, haciendo notar que sólo este grupo es capaz -- de dar un impulso al progreso. La apreciación habría de ser matizada en presencia de toda una elite política integrada en la alta -- clase, y que no dejaba de representar un alto nivel intelectual sobre todo en lo que se refiere a los estudios y a la práctica jurídica, a los que aportará, como es sabio, no pocas figuras de excepción. Ahora bien, la observación anotada de Palacio Valdés recupera su fuerza si recordamos que buena parte --quizá la gran mayoría-- de estos talentos intelectuales que aparecen en la clase alta proceden, en primera o segunda generación, precisamente de las clases medias. Parece, en efecto, fuera de toda duda que la cantera de -- procedencia del sector de profesiones liberales --tan decisivo en -- el progreso intelectual de la España de la Restauración-- se encuentra en la pequeña y media burguesía para las cuales la vía universitaria venía a ser, a diferencia de lo que ocurría en la elite, un medio seguro de promoción.

¿Qué profesiones liberales aparecen con mayor prestigio en -- la obra de D. Armando?. Es imposible formular una respuesta tajante a esta pregunta, ya que el novelista deja muchos campos por tocar. Observamos que, omite en buena medida el mundo de los médicos para centrarse en el de la abogacía, hecho que obviamente no responde a la realidad. ¿Motivos que le inducen a ello. Tal vez su -- propio medio de procedencia. No olvidemos que Oviedo no poseía Facultad de Medicina, y que el mundo del Ateneo o de San Bernardo, -- medios en los que habitualmente se movía en Madrid, eran focos de hombres dedicados a la Jurisprudencia o las Letras, ya que la realidad no correspondía a esta apreciación pues el censo de 1877 señala la cifra de 11.770 abogados y 7.853 profesiones judiciales -- frente a 34.222 médicos y profesiones médicas (farmacéuticos y ve-

terinarios); a lo largo de la Restauración parece sin embargo que se incrementa en mayor medida el número de los primeros descendiendo ligeramente los segundos, así en el censo de 1.900 encontramos 25.183 abogados y profesionales del derecho y sólo 33.883 médicos y profesiones relacionadas con la medicina.

De todas maneras, el prestigio del médico aparece claro en la novelística de Palacio Valdés, si bien centrado en casos muy concretos. Gran prestigio del que, instalado en la capital, goza de buena clientela; situación más socialmente subordinada en el médico provinciano que vive relativamente enquistado en la familia acomodada a la cual visita, y con la que alterna en una relación de amistad; posición subalterna en el médico que pudieramos llamar funcionarizado (29).

. La abogacía constituye, en las novelas de Palacio Valdés, la carrera más prestigiosa, ya, si por una parte, viene a ser "la capa con que los jóvenes ricos tapan sus propósitos de holgar toda la vida", es decir, la carrera de la gente ociosa, por otra constituye de hecho una buena plataforma para lograr el ascenso de los jóvenes ambiciosos. Además, con la licenciatura en derecho, resultaba muy fácil en los medios provincianos encontrar un empleo decoroso que situaba al individuo en el pequeño mundo de los notables del lugar (30).

Junto a estas dos carreras, la posición del rentista agrario o del comerciante, goza también de máximas consideraciones. Es el caso de Reinoso, Tristán (Tristán...), Jiménez (La hija...), Ribot (La alegría...), Belinchón (El cuarto), etc. El prestigio se acentuaba, en los casos que a la hacienda se añadiese un título universitario.

Menos consideradas socialmente aparecen las profesiones técnicas, sin duda por lo desconocidas que resultan en un medio muy tradicional, en el que los trabajos manuales habían estado mal considerados hasta fechas muy recientes. En fin, el pequeño comerciante, el funcionario, el empleado, constituían el mundo de las pequeñas clases medias.

El militar viene a ser un caso aparte, ya que según su graduación es susceptible de ocupar posiciones sociales distintas. Cabe detectar una buena dosis de antimilitarismo en los mundos de ficción creados por Palacio Valdés; antimilitarismo no exento de simpatía humana, y que quizá se manifiesta típicamente en la presentación -ironía, pura zumba asturiana, menosprecio social encubierto por una radical compasión y comprensión humana del personaje de Jacobo Utrilla (Riverita y Máxima). Este complejo talante del autor se manifiesta, un tanto simplificado, en la actitud y el comportamiento de su trasunto inmediato en el mundo novelesco: Miguel Rivera. Harto más razonado -desde una posición que, a su vez, no se libera de la ironía palaciovaldesiana- es el antimilitarismo de D. Cristobal Mateo, personaje que se opone, como concejal, a la propuesta del Ayuntamiento encaminada al establecimiento de guarnición en Lancia, estimando que son muchos más los perjuicios que los beneficios que su presencia acarreará a la ciudad: porque "consumen sin producir", y además constituyen un mal ejemplo "porque la ociosidad en que viven corrompe a los que ya son un poco propensos a la vagancia". Finalmente, arguye D. Cristobal, ocasionan al Estado un gasto inadmisibile:

"entre los ministerios de Guerra y Marina consumen más de la mitad del presupuesto. les decir que la administración, la justicia, la religión, los gastos que ocasionan nuestras relaciones con los demás

países, las obras públicas y el fomento de todos -- los intereses materiales no cuesta tanto al contribuyente como esos caballeritos de pantalón encarnado... Que las demás naciones de Europa tienen un -- ejército poderoso, bueno ¿y qué?. Allá ellas. Las -- demás se pueden permitir ese lujo porque tienen dinero. Pero nosotros somos unos pobres; no tenemos más que fachada..." (31).

Vemos aquí manifestarse cierto nivel de crítica antimilitarista, presente en la clase media, que considera al ejército como un parásito, como un grupo ocioso; agujero por donde escapan los -- fondos de las arcas del país. El Gobierno por razones de prestigio internacional o por determinadas presiones internas destina al -- Ejército unos fondos que distrae de otros aspectos, mucho más importantes para la nación.

En cuanto a la actitud de las clases medias hacia a las clases populares, debemos señalar que, en el seno de aquella sociedad jerarquizada, la pequeña burguesía acentúa sus reflejos de clase -- para marcar bien los límites con un sector que queda por debajo. Re flejos que, por ejemplo, se advierten claramente en la familia y -- amistades de Enrique Rivera, cuando éste decide casarse con una -- chula madrileña: Manolita. La madre del muchacho se irrita, sin re cordar su primitiva condición de planchadora; su padre, "no conteg tó ni se dió por aludido" de la carta que su hijo le escribe, por no atreverse a comunicarle la noticia de palabra. Para D. Bernardo, la boda de su hijo supone una deshonra: "Enrique --dirá-- es un mentecato. Después de haberme matado a disgustos toda la vida, quiere terminar la carrera deshonrando a la familia" (32). Lo que resulta significativo y da la medida de lo que estas actitudes permeabilizan las mentalidades, es que el propio Enrique, considera normal, el vacío que la familia y las amistades hacen a su boda:

"-No, yo no se lo pido. Manolita es una chica honrada, pero de una clase muy humilde. Todos los que vayan a la boda van a ser hijos del pueblo... gentuza, ¿sabes chico?. Hay que decir las cosas por su nombre. Tu mujer no querrá estar allí con razón...". Y añade en otra ocasión: "-No, Máxima; tú no puedes ser madrina. A mi matrimonio no irán personas de tu clase..." (33).

En suma, actitudes socialmente marginadoras, basadas en una concepción rígidamente jerárquica de la sociedad. Reflejos de hostilidad, cuando se trata de establecer unas relaciones de igualdad, y que curiosamente no llegan a borrarse por completo ni en el seno de la misma vida matrimonial:

"el resultado es que D. Bernardo se encontró casado, y fue necesario que su esposa salvase de un golpe la enorme distancia que mediaba entre su humildad y la grandeza y autoridad que habían acompañado al señor Rivera desde sus más tiernos años. ¿La salvó en efecto esta señora?. En concepto de D. Bernardo no; y esta era la espina más dolorosa de su vida..." (34).

Es indudable que en la clase media como en la elite, existen sentimientos despectivos hacia el pueblo: "esa gentuza", les llamará el propio Enrique Rivera; "esas torpes criadas que no saben hacer una cama...", leemos en El señorito Octavio. Tal vez excepcionalmente tan sólo en una ocasión, dentro de la novelística de Palacio Valdés, la connotación puramente negativa que el pueblo recibe por parte de la clase media adquiere una dimensión nueva de honda resonancia ética. Los reflejos clasistas de marginación, se transforman en una actitud profundamente humana en la que se atiende -- primordialmente, a los factores determinantes, que sumen a las clases populares, especialmente a los más desvalidos, en comportamientos objetivamente negativos, de los que no son responsables: "esa mujer es una infame que no merece que se ocupen de ella", afirmará Miguel Rivera refiriéndose al abandono en que tiene a sus hijos, a

los que obliga a pedir limosna. La respuesta de Hojeda sin embargo, tiende a minimizar la culpabilidad de esta mujer, haciendo responsable a la sociedad, por la situación en que la ha colocado:

"-Ay Miguelito, sobre estas cosas y otras parecidas hay mucho que hablar!. Yo no diré que no esté mal lo que hace esta mujer, pero llamarle infame no es tan justo como a primera vista parece. Después de haber pasado muchos años contemplando todos los días cuadros semejantes al que acabamos de ver, después de haberme familiarizado con los tormentos que pasan los pobres, con sus ideas y hasta con su lenguaje, he concluido por hallar muchos más desgraciados que infames. En el mismo caso presente, cierto que lo primero que salta a la vista es la maldad de esa mujer. Pero no te detengas en la superficie. Ve más adelante. Examina, investiga y hallarás seguramente que no es culpable. Primero tienes que considerar que en la sastrería no gana más que siete reales. Con siete reales no pueden comer siquiera pan seco tres personas en Madrid. Después debes tener en cuenta que una mujer sola, sin apoyo, está expuesta siempre a caer en las garras de cualquier tunante que la enamora. Después las ideas que esa gente tiene de la educación de los niños, no son como las tuyas y las mías, porque no han visto ni entendido nada bueno. El golpear a los chicos, es una de tantas costumbres feas y repugnantes como tienen..." (35).

En el parlamento de Hojeda, el motivo conductor es la primacía de la persona, de la dignidad humana vejada y de la propia incapacidad del individuo para superar las dificultades en que le sumen las circunstancias que en que se desarrolla su vida. En esta ocasión se atiende al hombre, olvidando los prejuicios de grupo -- con que la clase media y la alta se acercan al mundo de las clases populares. Por lo demás, no deja de llamar la atención que Palacio Valdón impone esta manera de entender los comportamientos del pueblo en un hombre de la clase media, universitario, extraordinariamente sencillo y comprometido esencialmente con el espíritu evangélico. Más adelante volveremos sobre ello.

Por otra parte cabe señalar la simbiosis que se da entre ambos grupos -clases medias y clases populares- en la vida cotidiana, a través de una serie de relaciones laborales que se insertan en el marco de la propia casa y que tienen un carácter familiar.- Estoy pensando en el mundo del servicio doméstico en sus múltiples facetas; las artesanas de Sarrió por ejemplo, incrustadas de alguna manera en el seno de la familia Belinchón, trabajando en la preparación del ajuar de Cecilia, (El cuarto poder). En estas ocasiones, la adhesión personal predomina sobre las relaciones de grupo, aunque sin olvidar por supuesto la distinta jerarquía. Lo que prevalece son las relaciones bien jerarquizadas. Incluso en los lugares de recreo, cada grupo tiene un lugar asignado: recordemos el teatro de Sarrió, o la plaza de toros madrileña. Hasta en las mismas romerías, las muchachas de clase media, evitaban mezclarse en los corros de la menestralía (36). Sólo una excepción: en los bailes y verbenas populares los señoritos acudían a título personal, olvidando su diferente procedencia; se introducían buscando el atractivo femenino sobre una relación de igualdad formal; pero a menudo, lo que empezaba por pura diversión acababa en un matrimonio de desigual condición que causaba la irritación de la familia burguesa.

ACTITUDES SOCIALES.

La integración en una sociedad jerarquizada es admitida casi sin discusión por todos los grupos sociales, incluso por aquellos que se encuentran en los estratos inferiores de la misma; las excepciones que cabría oponer a esta generalización corresponden, claro está, a los sectores del movimiento obrero que apuntan a una dicotomía burguesía-proletariado.

A veces, la actitud rayaba en servilismo, un servilismo que no estaba encaminado a conseguir beneficio alguno, sino que se mantenía por la abrumadora conciencia de inferioridad que sentía el trabajador en presencia de los poderosos. Los ejemplos son numerosos en la novelística de Palacio Valdés: "la portera al ver que -- era una señora tan elegante, se mostró locuaz y complaciente". "Al montarse en el tren podía observarse la solicitud servil de los empleados de la estación, la extrema turbación que en aquel recinto producían los poderosos de la tierra" (37).

Por otra parte, el desprecio de que es objeto el trabajador motiva en éste último una reacción que Palacio Valdés recoge en alguna ocasión. Nos referimos a la gestación del odio y de la toma de conciencia de clase, ante la evidencia de que los intereses del grupo superior son bien distintos y hasta contrapuestos a los suos propios. Las palabras de Salabert a los obreros de la mudanza resultan bien ilustrativas:

"al llegar al hueco de una puerta, el maestro viendo que era fácil lastimarse les gritó: -¡Cuidado con las manos!... -Cuidado con los relieves, F...!- se apresuró a gritar el duque -Lo que menos me importa a mí son vuestras manos, babiecas. Uno de los obre-

ros levantó la vista y le clavó una mirada indefinible de odio y desprecio" (38).

La misma situación de enemistad se observa en los mineros - de Riosa, que trabajan en unas condiciones infrahumanas. La tensión que se produce entre los excursionistas amigos del duque y -- los obreros que han sido obligados a subir a recibirles, revela -- bien la situación:

"los ojos de las hermosas y de los elegantes se encontraron con los de los mineros, y si hemos de -- ser verídicos, diremos que de aquel choque no brotó una chispa de simpatía. Detrás de la sonrisa -- forzada y triste de los trabajadores, un hombre observador podía leer bien claro la hostilidad. El -- cortejo de Salabert atravesó en silencio por medio de ellos, con visible malestar, los rostros serios y con cierta expresión de temor" (39).

x x x

Las relaciones de las clases populares con las clases medias no están muy perfiladas en la obra de D. Armando. Trataremos de señalar algunos de los rasgos que el autor recoge. En primer lugar, la adhesión personal e incuestionable hacia los amos, que se aprecia en el sector encuadrado en el servicio doméstico. Es cierto -- que el criado queda de alguna manera en una posición intermedia entre los miembros de su propio grupo y los del grupo al que sirve, ya que la simbiosis familiar en que vive le hace participar de alguna de las ventajas económicas de una ama -- casa, comida, etc.--, contagiándose de no pocos rasgos de su mentalidad y de sus formas de vida. A menudo se establecen unos vínculos casi familiares que prevalecen por encima de las puras relaciones laborales. Recordemos la actitud de las muchachas de Máximina, cuando ésta, venida a menos, se ve obligada a prescindir de ellas:

"de las criadas no conservaron más que a Juana, la cual se prestó a ser cocinera. Las demás al saber que se las despedía, empezaron a llorar perdidamente: sobre todo Plácida estaba inconsolable. -Señorita, por Dios me lleva consigo. Con usted voy sin salario a comer patatas a cualquier parte" (40).

El ejemplo no es único, también el servicio se solidariza con la actitud de Clara y deja a Tristán cuando ésta decide abandonarle (41). Por lo demás, es frecuente encontrar una total compensación entre amos y criados, los cuales reciben a menudo las confidencias familiares de aquellos y les ayudan en sus problemas sentimentales y domésticos (42).

Relaciones amistosas en el marco de una sociedad jerarquizada, que se transforman sin embargo, en reflejos de desconfianza, cuando formalmente se olvidan las diferencias de clase existentes. Nos referimos a las relaciones que los jóvenes de la clase media o alta, mantenían con la menestralía madrileña o las artesanas provincianas acudiendo a sus fiestas, bailes o romerías. En esta convivencia, las jóvenes acentuaban su recelosa astucia para no verse burladas, mientras el sexo masculino, los mozos, se sentían molestos por cuanto "creían vulnerados sus derechos por la competencia de los señoritos..." (43).

x x x

Salvo en su ambiente rural, el mundo de las clases populares sólo aparece de refilón en la novelística de Palacio Valdés. Por ello carecemos de datos para establecer el juego de relaciones existente en su seno. Tan sólo unas pintorescas referencias al grupo de los toreros, así como a "los majos de Cádiz" están tratados con más atención. Ya apuntamos en otro lugar las relaciones de com

pañerismo que se dan entre los toreros, solidaridad que puede hacerse extensiva al conjunto del pueblo madrileño, al que D. Armando hace una espléndida referencia:

"a la entrada de la calle de Alcalá había una larga fila de omnibus que una muchedumbre asaltaba anhelante y furiosa, como si tratara de escapar de un grave e inmediato peligro. Pero muy contra lo que sucede en casos tales, en vez de oponerse los unos a que se encaramasen los otros, todos se ayudaban con solicitud, mostrando por anticipado lo que debe ser y lo que será con el tiempo la fraternidad universal" (44).

Quizá no haya exceso de suspicacia en la atribución a la última frase del párrafo, de un escape irónico.

Finalmente, las relaciones en el mundo agrario tienen un carácter patriarcal en los universos de ficción creados por el autor asturiano. Resulta muy difícil encasillar a cada uno de los campesinos que aparecen en un grupo social con objeto de poder detectar el tipo de relación existente entre ellos. Carecemos de datos para establecer clasificaciones; si creemos que son evidentes, sin embargo, la ausencia de conflicto, el sentido de solidaridad y un común sentimiento de respetuoso afecto hacia los hidalgos y propietarios más caracterizados del lugar, los cuales a su vez manifestaban hacia los aldeanos un sentimiento cuasi paternal. Estos hidalgos, generalmente sedentarios, afincados en el terruño y anticentralistas, son hombres sencillos y campechanos, propietarios desahogados que cifraban su quehacer en la defensa de un mundo tradicional con el que los campesinos se identificaban totalmente.

De alguna manera puede decirse que el labrador se sentía respaldado por estos campesinos, contrarios al nuevo tipo de ri-

queza que traía la industrialización, y abogaban por la estabili--
dad social en el mundo agrario. El hecho, indudablemente válido pa--
ra el mundo santanderino creado por Pereda, así como para amplias
zonas de la mitad norte de la Península, en las que la propiedad -
rural estaba muy repartida, encontrará sin duda, aspectos diferen--
tes y aun opuestos en lo que respecta a la España seca, especial--
mente en el mundo andaluz.

NOTAS

- 1.- R.M.MACLIVER y CH.H.PAGE, Sociología. Madrid, Tecnos. 1960. - p.25.
- 2.- M.WEBER, Economía y Sociedad. México. Fondo de Cultura Económica. 1964. p.21.
- 3.- L.RECASENS SICHES, Tratado general de Sociología. México. Porrúa. 1965. p.348.
- 4.- Idem. p.386.
- 5.- B.BARBER, Estratificación social. México. Fondo de Cultura Económica. 1964. p.144.
- 6.- F.MURILLO, Las clases medias españolas. Granada. 1969. p.23.
- 7.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.136. El subrayado es nuestro.
- 8.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.41.
- 9.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.23.
- 10.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.196.
- 11.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.33.
- 12.- Idem. p.35.
- 13.- Idem. p.38.
- 14.- Idem. pp.39 y 58.
- 15.- A.PALACIO VALDES, cfr. Máxima, p.236, La hija de Natalia, - p.38-42.
- 16.- A.PALACIO VALDES, cfr. La Espuma, pp.172, 67 ss, 185, 251 ss; Máxima, p.232.
- 17.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. pp.259-260.
- 18.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.10.
- 19.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo, p.73.
- 20.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. p.160.
- 21.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.244.
- 22.- A lo largo de La Espuma aparece bien claro el divorcio existen

te entre la caridad auténticamente cristiana y el sentido -
 oficial de la misma que encarna Lola Madariaga. Cfr. pp.244
 ss.

- 23.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. cap. IV y X.
- 24.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. p.71.
- 25.- Idem. p.156.
- 26.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.170 ss.
- 27.- Idem. p.172.
- 28.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder, p.273.
- 29.- Nos referimos a Vilches (Santa Rogelia, p.); a D. Máximo
Marta y María, p.); y a Iradier (La Espuma, p.132.).
- 30.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia. p.83.
- 31.- A.PALACIO VALDES, El Maestrante. p.390.
- 32.- A.PALACIO VALDES, Riverita, pp.133-135.
- 33.- A.PALACIO VALDES, Máxima, p.268.
- 34.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.15.
- 35.- Idem. p.189.
- 36.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.242.
- 37.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. pp.97 y 239.
- 38.- Idem. p.197.
- 39.- Idem. p.243.
- 40.- A.PALACIO VALDES, Máxima. p.342.
- 41.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. p.286.
- 42.- Cfr. el caso de Jacoba con Amalia en El Maestrante; el de Pa-
 ca con Gloria en la hermana San Sulpicio; el de la condesa -
 Bembo y su doncella en Riverita, etc.
- 43.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.183.
- 44.- A.PALACIO VALDES, Riverita. pp.218-219.

CUARTA PARTE:

SIGNIFICACION DE LA OBRA DE PALACIO VALDES COMO EXPONENTE

DE LA MENTALIDAD DE LAS CLASES MEDIAS.

XIX. CLAVES NOVELISTICAS DE PALACIO VALDES .

EL SIGNIFICADO DE LA NOVELA.

Hemos visto los contenidos que presenta la novelística de Palacio Valdés, es decir, los distintos grupos sociales que aparecen, sus formas de vida, sus mentalidades y sus modos de relacionarse. Ya hemos señalado (1), que las diversas estructuras que presentan las obras literarias obedecen fundamentalmente a la posición que consciente o inconscientemente adopta el autor frente a la sociedad. Ello le condiciona para elegir unos determinados temas, omitir otros y presentar una determinada problemática a través de una óptica muy concreta.

La posición del autor se halla ligada a dos hechos concretos: su propio encuadre ideológico, determinado en buena parte por el grupo social al que pertenece, y la sociedad en que se gesta y a la cual va dirigida la obra. En función de estas dos coordenadas, la obra adquiere su verdadero significado. Significado que puede conocerse señalando los temas que son objeto de particular atención por parte del escritor; pero, sobre todo, puntualizando su tratamiento. De esta forma, se intenta buscar la última explicación de una obra, tratando de aislar una problemática que, en último término, englobe todas las relaciones que se encuentran presentes en ella y que al mismo tiempo la refiere a una estructura más amplia, dentro de la cual adquiere su más profundo significado (2).

Para abordar el estudio de los contenidos de las obras literarias, hemos de partir de un hecho incuestionable: ninguna creación cultural podrá jamás ser entendida fuera de su contexto social. "Arte y sociedad -escribe Hauser-, están en una dependencia mutua ininterrumpida, del tipo de una reacción en cadena. Esto no

significa solamente que se influyen mutuamente (...) significa también que a cada cambio ocurrido en una esfera corresponde una alteración en la otra; y esta produce, a su vez, un cambio ulterior en el sistema del que partió la alteración" (3).

Por otra parte, hay que tener en cuenta que el carácter significativo que tiene todo comportamiento humano se manifiesta de -- una manera privilegiada en las obras culturales, las cuales vienen a ser la expresión y la respuesta de las conciencias colectivas. Toda obra de arte está en íntima relación con el medio en que se produce; pero la obra literaria, y más concretamente la novela, "historia escrita de las relaciones problemáticas y en su movimiento constitutivo entre un individuo y su universo" (4), está hecha precisamente, a base de las continuas respuestas y tomas de posición de una serie de personajes frente al conjunto de cosas que le rodea.

Puede decirse que, si en buena parte los personajes y la peripetia novelesca son creaciones del autor, las circunstancias en que ésta se produce, el medio en que se mueven los entes de ficción y, sobre todo, la naturaleza de la problemática planteada, están más o menos implícitas en la realidad en torno, en la historia del momento. Pero la solución, la intencionalidad con que se resuelven o se abordan los temas vienen marcadas en cambio, por las aspiraciones o deseos del propio autor que refleja en buena parte, la conciencia colectiva del grupo al que pertenece. Como acertadamente señala el profesor Hernández Sánchez-Barba: "el problema fundamental de la narrativa atañe de un modo directo a la relación entre el autor y su obra, la intencionalidad descriptiva que tiene la obra, tanto desde el punto de vista del autor, cuanto, sobre todo, de la sociedad que le inscribe" (5). Toda obra de arte expone un deseo y un ideal de -

vida, aún en el caso de que describa una imagen trágica de ella, - aún en el caso de la tragedia; ya que, no lo olvidemos, ésta tiene una función encaminada a reestablecer un equilibrio o un orden que de alguna manera, estaba quebrantado.

Como señala Hause, "en la obra de arte, más allá de toda forma e ilusión, lo que importa es una respuesta a las cuestiones sociales de su tiempo, la comprensión de la situación que le ha dado origen,. ¿Como se puede sacar sentido a la vida?. ¿Como podemos -- llevar una existencia digna del hombre, siento tal como sonos nosotros, nuestro presente y nuestra sociedad? (6). En fin, a esta luz la creación literaria constituye un comportamiento privilegiado en la medida en que realiza, en un campo particular, una estructura - más o menos coherente y significativa; es decir, en la medida en - que se acerca a un fin al que tienden como señala Goldmann "todos los miembros de un determinado grupo social" (7).

Ciertamente, la significación de una obra sólo puede alcanzarse al referirla a las coordenadas históricas en que se gesta y surge. No hay que olvidar, ya lo señalamos anteriormente, que el - verdadero sujeto o autor de la novela, el que proporciona el material de partida, es la realidad sociocultural en que se encuentra inserto el autor, el cual sirve de nexo entre la conciencia colectiva y la obra; ya que partiendo de las aspiraciones o deseos de - aquella tiende a hacer de su obra una explicación que solucione la problemática existente. La intencionalidad que subyace a la obra, la manera de enfocar los temas, el modo de enfrentarse con unos -- problemas, el tipo de soluciones que aporta, son las claves que - nos dan el verdadero significado de la novela.

Antes de continuar adelante, conviene dejar bien puntualizado que entendemos por significado de la novela, "no la auténtica - significación de una estructura literaria, a la que no podemos llegar mientras no exista una ciencia de la literatura, sino la significación que de la misma novela puede proporcionarnos la sociología", la cual "podrá o no corresponder al auténtico significado de la novela, pero hoy por hoy, es, sin duda, el que más se aproxima al mismo" (8).

Lo fundamental para entender una obra literaria no reside sólo en los contenidos novelescos y en su conexión con la realidad, ya que si esta correspondencia puede ser válida en muchas ocasiones, sobre todo en las épocas en que predomina una corriente realista, y dentro de ellas, en gran medida, en autores de segunda fila que suelen crear sus mundos de ficción con unas transposiciones bastantes fieles del mundo que les rodea, no puede erigirse en regla general. Ciertamente, el arte no refleja la realidad solamente, sino que a veces la abandona y la sustituye. Por ello, nos parece mucho más acertada la postura de Lukacs al intentar buscar la verdadera significación novelesca, no a nivel de contenidos, sino en el de las categorías que estructuran la creación y la conciencia colectivas (9).

Para llegar a esta significación hemos de tener en cuenta, no sólo los contenidos de la obra, sino la explicación de estos contenidos que se logra al referirlos a unas estructuras o totalizaciones más amplias. ¿Qué tipo de estructuras?. Ya lo señalamos anteriormente: las coordenadas literarias, la biografía del autor y sobre todo las coordenadas socioculturales que en gran medida engloban las primeras, las cuales no son, en realidad, más que la ver-

tiente literaria de estas últimas.

Teniendo en cuenta que la realidad sociocultural no puede conocerse por completo en el tiempo mismo en que se está dando, sino que forma parte de un proceso que manifiesta toda su complejidad - al estudiarlo con cierta perspectiva, no debe extrañarnos que una obra necesita diversos niveles de lectura, para llegar a captar su total significado. Un jemeplu muy claro puede respaldar nuestra afirmación: el conocimiento que se tiene actualmente de la realidad o del entorno en que surge nuestro Siglo de Oro, ha permitido a Noel Salomón hacer una explicación extraordinariamente lúcida de lo que fue la comedia campesina de aquella época. De la misma manera, el conocimiento, el grado de aproximación que hemos logrado ya, gracias a la distancia, y sobre todo gracias al concurso de las ciencias sociales, del período del Sexenio y de la Restauración, nos permite estudiar la novelística de la generación del 68 a una luz que abre nuevas perspectivas y permite adentrarse en unos significados que, si no los últimos, si puede decirse que son los más profundos hasta el momento.

a/
LA NOVELA COMO EXPONENTE DE UNA MENTALIDAD.

La obra novelesca puede exponer de dos modos la intencionalidad del autor; bien de una forma abierta y manifiesta, a modo de - mensaje que se impone al lector, bien de una manera implícita, disuelta entre los elementos novelescos de tal manera que a primera vista pasa inadvertida dejando en una aparente libertad al público. En el primer caso, se trata de obras de propaganda, de tesis, de - arte docente, que tienen como objetivo fundamental influir sobre - la opinión pública en un sentido determinado. Esta clase de novela se dirige de antemano al asentimiento del público lector, el cual, al verse interpelado de una manera tan directa no dispone de otra alternativa que la sumisión o el rechazo. Dentro de estas coordena - das cabe insertar, en buena parte, la novela realista de los años setenta, que motivó como ^{es sabido} encendidas polémicas en el seno - de la sociedad española, sobre todo en el sector ultramontano. Tras el Sexenio, surgen dos tendencias en el mundo literario: el llama - do "arte por el arte", y el que apoya de forma militante los prin - cipios puestos en marcha por el 68. Dos puntos de vista distintos que se enfrentan en el debate público de 1874 acerca de la función del artista en la sociedad. Debate que recuerda al que tuvo lugar en los años cuarenta del mismo siglo acerca de la prioridad del - realismo o de la docencia del arte. En 1877 la polémica alcanza su punto culminante, a raíz de un discurso de Alarcón, el cual si -- bien anteriormente había militado en las filas del programismo, no encuentra ahora, totalmente orientado hacia el arte docente "a lo divino".

Pero volvamos al punto de partida. Nos hemos referido a la - llamada novela de tesis y arte docente en general -propaganda, pu -

blicística, etc.--. quisieramos ahora referirnos, al segundo tipo - de obras enumerado: a las que esconden su intencionalidad a lo largo de la trama novelesca. En estos casos, la expresión de una situación y de una conciencia colectiva se adhiere como ideología a la obra y, aunque literariamente resulta más difícil de conseguir un buen logro -es decir, hallar una perfecta conjunción dentre expresión artística e ideología- la incidencia de cara a la sociedad es mucho mayor, y más eficaz, ya que el lector se va dejando permeabilizar de manera inconsciente, creyendo que son hallazgos y conclusiones personales lo que no dejan de ser sino ideas o intenciones subyacentes a la novela.

Este es precisamente el caso de la novela naturalista española, en la cual, los novelistas se erigen en portavoces de la conciencia colectiva de la pequeña burguesía. Conciencia a veces contradictoria y llena de paradojas, como corresponde a una sociedad dual y ambivalente en la que se entrecruzan fuerzas progresivas y regresivas de gran peso, a veces no del todo bien delimitadas, ni impostadas de una manera clara en sectores sociales bien definidos. De ahí, pues, el distinto signo -tradicional o democrático que se encuentra en los distintos escritores de la generación del 68. De ahí, también, la oncoherencia de algunas trayectorias que apuntaban hacia aspectos progresivos de la historia y que quedan estancadas -por no decidirse a contar con las fuerzas del "cuarto estado"- cuando precisamente su impulso parecía hacer más falta y ser más necesario. En realidad no se trata de procesos individuales de los novelistas, lo cual sería relativamente inexplicable como fenómeno aislado; se trata, mas bien, de un fenómeno colectivo.

b/ la proximidad de la pequeña burguesía

Como ya apuntamos anteriormente, ~~y no está de más que volva-~~

ante el hecho de la Pres. Comarista

mos a subrayar, la misma burguesía que movilizó y puso en marcha - las grandes otupías y movimientos progresivos del XIX, se verá emparedada, en el último cuarto de siglo, entre una gran burguesía - capitalista que la traiciona y que se vincula estrechamente con el sector aristocrático, y unas masas proletarias en continua progresión y en tensión creciente con las fuerzas del capital. En esta coyuntura, sólo el respaldo de una clase política salida de su propio seno hubiese podido apoyar las aspiraciones de la clase media; pero esto no se produce, ya que la clase política tendrá a integrarse ideológica y económicamente en el bloque de poder, desentendiéndose de las aspiraciones de la clase media. Por lo demás, la clase media, la pequeña burguesía, fue consciente de su posición intermedia entre la oligarquía burguesa dominante, llena de confianza en su propio poder y dispuesta a mantenerlo a toda costa, y unas clases trabajadoras que van tomando conciencia de su situación social y que no se resignan a permanecer miserables y analfabetas.

La mentalidad de la clase media, siempre a la defensiva ante el peligro del déclassement, dotada de unos reflejos de clase muy sensibles y en constante alerta ante un pueblo al que en ocasiones, denomina "populacho" -la expresión es del mismo Galdós-, asustada por las fuerzas violentas que en él veía apuntar, llegará a considerarse más cercana de los grupos integrados en la clase alta del país que de las masas populares o proletarias. Surgirá así entre clase media y estrato superior una vinculación de compleja y casi indefinible naturaleza, en la que cuenta, como elemento aparente - formal y secundario ^{pero} de enorme eficacia real, el atractivo de unos prestigios sociales; el atractivo de una estética social en la que la clase media va a encontrar un poderoso asidero frente a la te-

mida degradación social.

Es cierto que la pequeña burguesía liberal precisaba de mantener la confianza en el estado liberal como vía para conseguir la democracia. Pero por otra parte, es conocida la realidad de poder social que encubrían, en España, las formas del Estado liberal; y la consecuencia de un funcionamiento anómalo por parte de éste último. La anomalía de tal funcionamiento -oligarquía y caciquismo- será advertida por la clase media, por la pequeña burguesía de los años ochenta y noventa; los intelectuales se habían adelantado en el diagnóstico, recordemos el artículo de Palacio Valdés en la "Revista Europea" ^{en la altura de 1847} (10). Ahora bien, en la crítica del Estado de la Restauración llevada a cabo desde tales sectores sociales, el sentido individualista tan arraigado en estos últimos confundirá elementos pertenecientes a planos estructurales muy diversos; es conocido el proceso a través del cual una crítica del funcionamiento real que, por condicionamientos estructurales muy definidos, aquejará al Estado español de la Restauración -liberal primero y democrático desde 1890-, va pasando imperceptiblemente a convertirse en una crítica del liberalismo y de la democracia en sí. Al identificar las lacras del sistema con el sistema mismo, la clase media vino a coincidir, con la oligarquía, en la adopción de posiciones políticamente reaccionarias, consolidándose así en el plano de la política una vinculación preparada previamente en el terreno de los reflejos sociales. En el plano de la crítica del sistema, la pequeña burguesía personifica el fracaso democrático en la oligarquía dominante y el cacique. Pero su denuncia no llega a tocar fondo, ya que lo que no se detecta es que la oligarquía y el caciquismo son sino la expresión de una realidad estructural y social concreta: la pervivencia de una situación campesina agraria anqui-

losada y la existencia de un bloque de poder integrado por la aristocracia y por una burguesía que no tiene otro objetivo que el mantenimiento de su status.

Frente a este bloque de poder, que juzgan corrompido y falto de sensibilidad social y sentido ético; frente a un bloque de poder que incluso ha monopolizado un cristianismo al que no permite abrirse hacia fórmulas auténticamente evangélicas (11), se elevará una poderosa y fuerte corriente crítica que, si bien cristaliza en un afán de encontrar soluciones- en el regeneracionismo de los años noventa, encuentra todavía antes, su formulación más espléndida a través de la novela naturalista. Soluciones y diagnósticos poco científicos, pero no por ello menos lúcidos acerca de los males que aquejaban a España. Lo fundamental de estas novelas, como en la mayoría de las que han sido consideradas como regeneracionistas, es la denuncia de problemas concretos: caciquismo, corrupción administrativa, falseamiento del sistema electoral, decadencia cultural, quiebra de la moral nacional, etc. En cuanto a los remedios arbitrables, unas veces se insinúan y otras, quedan en el aire, pendientes de un encuentro de solución. Sin descartar como veremos, la falsa solución -automarginación con respecto a la realidad de los problemas- de un total apoliticismo.

*c/ La novela naturalista expresión de una
conciencia ^x pequeña ^x burguesa ^x*

[La España de los años ochenta, a pesar de sus múltiples laceras es un país moderno en el cual el capitalismo ha cobrado fuerza, un país en el que empiezan a detectarse las contradicciones de una sociedad burguesa que, si bien parte en teoría del principio de igualdad del hombre ante las leyes, en el plano de la realidad las conculca sin reparo, originándose así una ancha y vasta proble

mática que, como ya hemos indicado, recoge la novela naturalista. Esta última, ha sido denominada por Ferreras "antiburguesa" en razón de su marcado carácter crítico hacia las posiciones de la burguesía. Ello no significa que vayamos a encontrar en tal novelística una crítica revolucionaria encaminada a combatir las estructuras burguesas; en realidad lo que encontramos en aquella es una crítica "desde dentro", que respeta los fundamentos del orden burgués y que tiende -como lo hará el regeneracionismo- a una reforma más o menos profunda, a una corrección del sistema (12).

¿Qué incidencia tiene esta novela de carácter crítico en el seno de la sociedad de la Restauración? Su importancia es enorme, pues, si bien en sí misma no comparta ninguna fuerza creadora, ya que recoge tendencias latentes más o menos diluidas en la sociedad, no es menos cierto que, al darles forma, pone en pie una problemática que reincide en la misma sociedad que las creó y facilita la toma de conciencia por parte de esta última. Las novelas -críticas denuncian sectores y grupos sociales, ponen en tela de juicio determinadas instituciones, ridiculizan una serie de convenciones, quedando subyacente en todas ellas la exposición de -unos abusos, de unas injusticias, de unos prejuicios. El objetivo de tales obras es claro, suponen una protesta y una actitud divergente frente al poder establecido.] Hauser refiriéndose al arte de carácter crítico, afirma que "en este artista el esfuerzo por cambiar la sociedad es más claro y tiene más éxito que en obras que son, sobre todo, reflejo de ideologías ya hechas o vehículo de --propaganda, esto es, que en realidad refuerzan lo socialmente existente", añadiendo a continuación que "el arte se convierte en factor social por obra de la sociedad; revolucionario tras haber devenido él mismo, una fuerza revolucionaria" (13).

Desde esta perspectiva, la novela puede convertirse en una - fuerza revolucionaria, si es capaz de crear en la sociedad un estado de opinión crítica y un movimiento inquietante que promueva la renovación y tienda a sustituir el orden existente, en cuyo caso - puede producirse una situación de ruptura. ¿Fue este el caso de la novela naturalista española?. En absoluto; ni fue el caso peninsular, ni fue tampoco el caso de la escuela francesa. (Antes sin embargo, de pasar a considerar lo que supone el realismo español dentro de este contexto, quisieramos señalar, las tres posturas posibles que caben ante una ideología de ruptura. Señala Ferreras a este respecto que o bien "el grupo vence revolucionariamente las estructuras sociales y organiza así una nueva sociedad, o se integra en la sociedad con lo que la ruptura desaparece, o, finalmente, se margina, se disuelve, se suicida (14). Merece la pena ser recordado el caso de Dickens cuyas "acusaciones -como ha señalado Hauser- resonaron en todos los oídos y llenaron todos los corazones del -- sentimiento incómodo de una injusticia de la que era culpable el -- conjunto de la sociedad". Su mensaje social, hecho siempre desde -- la óptica de un pequeño burgués crítico será "una lucha sólo contra los males que pueden ser remediados sin conmover los cimientos de la sociedad burguesa" (15).)

Novela ←

En el caso de la novela española del último cuarto del siglo, XIX, el panorama es muy claro, y está en íntima conexión con las propias coordenadas históricas; en los años setenta, ya lo recordamos anteriormente, la novela tiene un claro contenido ideológico, en apoyo de unas fuerzas recién alumbradas por el Sexenio. En la década posterior, la orientación cambia, y más que hacia una novela de tesis, se tiende a reproducir artísticamente la realidad, detectando cada vez con mayor claridad y fuerza los defectos de la

España de la Restauración. Surge así una novela de crítica profunda de la sociedad burguesa alumbrada, que explicita las tendencias de la clase media, y se orienta en la búsqueda del ideal deseado -- por estas. Los novelistas en fin, durante este período, representan en su mayoría el sentido progresivo de la historia, y tienden a denunciar, no sólo las pervivencias del Antiguo Régimen, sino -- las contradicciones que apunta el capitalismo.

A partir de los años noventa, encontramos una especial sensibilización de la inteligencia, novelistas o no, hacia la problemática social que se plantea en el país. Las consecuencias del creciente capitalismo en el mundo proletario se hacen visibles, y los intelectuales toman conciencia de ello, orientandose muchas veces por vías radicales, como Blanco Aguinaga ha puesto de manifiesto -- en lo que se refiere a la generación del 98 (16). Inflexión que por lo demás, no sólo se da en este grupo, sino en algunos novelistas del momento. Quisieramos apuntar como testimonio de lo que venimos diciendo, la viva simpatía del mismo Palacio Valdés por el sector socialista, simpatía que se explicita en la atractiva imagen con -- que aparece el médico socialista de la mina de Riosa, figura con -- la que de alguna manera se identifica el mismo autor, frente al -- mundo de la clase dirigente (17).

Ahora bien, al hilo de este fenómeno que se advierte en la -- elite intelectual, en la vida real del país, se asiste, desde fines de los años ochenta, a un aumento progresivo del mundo obrero, así como a la creación de una serie de asociaciones que le son pro -- pias, y que fortalecen su conciencia de clase. En esta situación, las tensiones aumentan. Recordemos por ejemplo, la huelga minera -- asturiana de 1889, o el enfrentamiento del 1º de mayo de 1890. Es-

tas realidades conflictivas saltan a la calle, a la prensa, al mismo Parlamento. La creación de la II Internacional en 1889, se cierne tambien, como un fantasma, sobre una sociedad que no haólvidado los movimientos populares del 73. Junto a esto, la serie de atentados anarquistas que jalonan los años noventa, determinan decididamente la orientación de la pequeña burguesía y de su elite intelectual, no hacia las posiciones progresivas que apuntaban sino hacia posturas mucho más conservadoras. Se desconfía de una burguesía cuyos defectos se conocen y han sido denunciados por los novelistas del 68, pero se desconfía tambien de un pueblo que puede utilizar, y utiliza, como medio, la violencia.

Partiendo de estas bases, la pequeña burguesía llegará a conclusiones diversas, aunque generalmente de carácter conservador. Un común denominador en todos ellos: la ausencia de capacidad para -- atacar directamente las bases de la peculiar civilización capita-- lista española. Serán capaces, como ha apuntado Tuñón, de romper -- con la estructura dominante; pero no osarán integrarse en la opuesta (18).

*d/ la posición de P. V. en el ultimo cuart
del s. XIX x x x*

La posición de Palacio Valdés dentro del proceso indicado -- es perfectamente arquetípica. Adolescente de 15 años en el 68, guarda de los años de "la Gloriosa" unos recuerdos anecdóticos, sólo -- explicables teniendo en cuenta su corta edad. Llegado a Madrid en octubre del setenta para estudiar leyes, atraído profundamente por los problemas de la filosofía y de la ciencia política, se orienta hacia ~~por~~ la vida intelectual frecuentando asiduamente el mundo del Ateneo. Durante estos primeros años, el joven provinciano de extrac--

ción pequeño-burguesa, que se instala en la capital con una curiosidad y una sensibilidad sin límites hacia un mundo que por su -- efervescencia contrasta vivamente con su tranquilo medio de procedencia; va adquiriendo conciencia política.

Ante la Restauración canovista, Palacio Valdés mantiene unos reflejos de desconfianza y escepticismo ^{que no deja de manifestar?} que no deja de ocultar en sus artículos de la "Revista Europea". En ellos, surge el hombre -- ya hecho, ganado por las ideas alumbradas por el 68, y muy influido por los planteamientos apolíticos y eticistas del institucionismo, con el que, como ya indicamos, le unieron lazos de viva simpatía. El Palacio Valdés de los años setenta, de los últimos años se tenta mejor dicho, por ser el momento en que comienza a escribir, es el gran desconocido. Sus actitudes, podrían resumirse en la postura que traslucen sus artículos: simpatía incondicional por una -- democracia auténtica cuyos líderes mantengan una coherencia entre pensamiento y conducta; repudio de las posiciones extremas que sue len traicionar la identidad de las ideas conductoras; recelo ante unos políticos más interesados en su propio prestigio que en las -- necesidades ciudadanas; amor incondicional a la verdad y denuncia de la hipocresía esté donde esté; adhesión a una fe fundada en la caridad y denuncia de un catolicismo ^{ritualista} cuajado de restricciones mentales; crítica en fin, de un sistema, la Restauración, que juzga -- represivo y obra de hombres mediocres (19).

La inhibición política de Palacio Valdés, joven brillante al que Romero Robledo quiso abrir las puertas de la vida pública, así como su apatía años más tarde ante el ofrecimiento de Castelar para que se presentase a diputado por Cuba, traducen un ^{continuado} comen apoliticismo, cuyas raíces deben buscarse, sin duda alguna, en su profunda divergencia con unos planteamientos políticos que no admite

cial a los problemas sociales (20) que hace presentir una recta comprensión de la historia, los acontecimientos que jalonan los años -noventa fijan definitivamente su orientación, tras una profunda y -honda crisis personal, hacia una postura no comprometida, de marcado sello eticista. Postura que, por otra parte, está profundamente conectada con las actitudes de la llamada generación del 98, hasta el punto que pensamos puede hablarse, sin exageración alguna, del -noventayochismo de Palacio Valdés.

II La inflexión

Pero antes de entrar en ello quisieramos señalar, porque es -un hecho decisivo a tener en cuenta, la inflexión que en el seno de la cultura se produce a lo largo de los años noventa, inflexión que se encuentra íntimamente conectadas con las coordenadas de orden social, de orden económico y de orden cultural que presiden la década. Si el positivismo había venido a ser la filosofía de la burguesía, es lógico que cuando los logros de ésta se cuestionan -paradójica--mente en el momento de su máximo apogeo económico, se constate la insuficiencia de un pensamiento que, apoyándose en la razón y en el conocimiento científico de la naturaleza, no responde a los problemas más auténticos del hombre. El mundo exterior, la naturaleza, la realidad fría y objetiva, deja paso a otra realidad más íntima, se abre a un mundo interior, en el cual "los planteamientos psicológi--cos y religiosos y morales acceden a un primer plano" (21).

Desde esta posición, el deslizamiento hacia valoraciones idealistas por un lado, irracionalistas por otro -en todo caso, disconformes ante la primacía exclusiva que el positivismo había conferido a la razón y a la experimentación puramente natural-, viene por sí sola. No es ajena a esta situación espiritual la neorme influencia de Nietzsche, Kierkegaard y Schopenhauer que se expresa en un -

nuevo concepto del hombre, de la fuerza, de la vida; en el mito de un "hombre completo" en el que reine un perfecto equilibrio entre todas sus facultades; y tambien en una buena dosis de pesimismo - que conduce a la inacción.

EL NOVENTAYOCHISMO DE PALACIO VALDES. |||

a) Participación de P.V. en el espíritu del 98

Hablar del noventayochismo de Palacio Valdés, tal vez pueda -- parecer una osadía, ya que su nombre no aparece, que recordemos, en la múltiple literatura surgida en torno al 98. Acerca de la ampli-- tud del grupo y de sus personalidades componentes ha habido discu-- siones: tres, seis, dieciocho, veinte... (22), pero no ha llegado a incluirse al novelista asturiano, a pesar de lo cual sí nos parece que entra de lleno en lo que Abellán llama "espíritu del 98", prefi riendo este término al de generación, por considerarlo mucho más -- apropiada (23).

Creemos que una de las causas que ha imposibilitado la inte-- gración de Palacio Valdés en el grupo, e incluso la afinidad con el mismo, ha sido la consagración del término "generación". Tomando el período de 15 años --unidad señalada por Marías-- como ciclo de la -- misma, y fijando 1871 como punto de referencia, es evidente que só-- lo los nacidos entre 1864 y 1878 podrían con derecho incluirse en -- ella. El mismo Gánivet (1865) y el propio Unamuno (1864) fueron co-- locados por Ortega en una generación anterior. Pero no es éste el -- momento de discurrir sobre la validez o inoperancia del término. Con tinuando el razonamiento acerca de la exclusión a priori que Pala-- cio Valdés ha sufrido en lo que se refiere al grupo, pensamos que a ello ha contribuido la primacía conferida al "parecido ideológico" como determinante de la generación por parte de sus primos estu-- dios; incluso en vida de algunos de sus componentes (24). Actualmen-- te, cuando las perspectivas del tema son más amplias y más comple-- jas las posibilidades de enfoque y de estudio, tiende a predominar el criterio que afirma la profunda individualidad y la diversa tra-- yectoria ideológica y política de sus componentes. Evidentemente no

puede hablarse ya de un bloque compacto y homogéneo, sino más bien de unas preocupaciones y actitudes comunes en un determinado momento de la historia de España. Y es precisamente esta luz, este planteamiento más amplio, el que nos permite incluir a Palacio Valdés en el espíritu del 98. Teniendo en cuenta que lo que caracteriza a estos hombres es una serie de rasgos comunes en el enfoque y en el tratamiento de la problemática española de fines de siglo, la inclusión del autor asturiano en el mismo es de propio derecho. Trataremos de razonarlo.

Si nos asomamos a la "préhistoria", por llamarlo de alguna manera, de los hombres que integran el grupo del 98, encontramos una percepción y una toma de conciencia de los problemas que aquejan al pueblo español. En unos autores se manifiesta como pura denuncia; en otros, como un claro compromiso político: recordemos el anarquismo de Azorín o el socialismo militante de Unamuno en los primeros años noventa. Actitud que no fue ajena a Palacio Valdés, el cual, como ya hemos señalado, no sólo mantiene una abierta comprensión hacia el mundo trabajador, sino que explicita una dura denuncia de sus condiciones de vida y trabajo precisamente en 1890, el año de la primera conmemoración del 12 de mayo. Que Palacio Valdés se sintió vivamente atraído por la argumentación socialista en favor de los derechos del hombre, y que condenó explícitamente los medios capitalistas de explotación, queda fuera de dudas. La viva simpatía con que aparece Quiroga, el médico socialista de las minas, así como el implacable tratamiento de que es objeto el quehacer del duque de Requena, no deja lugar a otra interpretación. Pero hay más, Palacio Valdés juzga que ésta es la única actitud posible en un hombre que entra en contacto con el mundo duro e inhumano -- del trabajo, "La verdad es --afirma un personaje muy significativo--

que del mundo de la mina se sale siempre un poco socialista" (25).

b/ La automarginación de la realidad por la vía ética

En cuanto a la temática, también se observa cierta semejanza; los hombres del 98 se centran en asuntos filosóficos, históricos, políticos y sociales, heredados directamente del regeneracionismo, — que tienen por objeto analizar la problemática de la sociedad española. En el caso de Palacio Valdés no hay que apelar a una herencia, sino a una continuidad personal dentro de su propia temática. Ahora bien, si los regeneracionistas acuden a métodos científicos para el conocimiento de la realidad española y atienden a soluciones pragmáticas todo lo elitistas que se quiera, pero encaminadas en todo caso, a mejorar por vía directa las condiciones de la vida nacional, los noventayochistas difieren de estos planteamientos. Su conocimiento es más intuitivo y vital, y se realiza a través del — contacto con el paisaje y los hombres; sus soluciones, por lo demás, tienen un carácter idealista de marcado sello eticista. Nos encontramos ante una de las bisagras que los unen y los separan — del modernismo, pues si bien resuelven de manera literaria y estetizante los interrogantes planteados, sus héroes tienen muy poco — que ver con el dandy modernista y se aproximan mucho más al hombre austero e íntegro que idealizarán los institucionistas. Sin perjuicio de las necesarias matizaciones, pensamos que Palacio Valdés — puede ser integrado en las coordenadas que acabamos de apuntar como propias de la generación del 98. p. 932

Sus distintos personajes de esta época; Ribot, Roynoso, D. — César Arbín de las Matas, Ángel Jiménez, (Sixto Moro,) etc., constituyen ejemplos evidentes de esta orientación. (Sobre ellos, sobre — su profunda significación, insistiremos más adelante.

También Palacio Valdés resulta un buen exponente del militante antipositivismo noventayochista. Es precisamente en La alegría del Capitán Ribot, donde el autor contrapone dos formas de vida y dos mentalidades: la positiva de Castell y la idealista de Ribot, encarnando en este personaje un talante vital nuevo. El neoespiritualismo crea el clima de una obra, cuyo contrapunto -cuyo "demonio"- viene a ser la imagen del burgués positivista. Por otra parte, la narración en primera persona sugiere cierta identidad entre los planteamientos del autor y los del propio personaje.

Este clima espiritualista, ligado profundamente a la crisis del positivismo, que se mezcla en Palacio Valdés, como en los restantes componentes del grupo, a una serie de influencias extranjeras, se impostará sobre el todavía vigente "hombre nuevo" de origen krausista, determinando el mito de un hombre íntegro, completo, que se convierte en un personaje novelesco común a todo el Noventa y ocho. Personaje al que Mainer considera, no como autobiográfico del escritor, pero sí como un alter ego del novelista, en el que se entrecruzan sus aspiraciones e ideales, determinando la personalidad del ente de ficción.

Esta impregnación espiritualista y ética que se manifiesta en la novelística de Palacio Valdés, y que Roca Franquesa pone en relación directa con su opción por el cristianismo(26), se debe, a nuestro modo de ver, no tanto a esta causa como a un talante general de la época, que subyace a toda la producción literaria del 98. En cambio, lo que sí puede ser específico, de Palacio Valdés es su concepción de la transcendencia del hombre. Referencia a un más allá harto vago en su primera novela del período: "nueva encarnación de la fuerza impalpable que me anima", dirá el protagonista -

(27), haciendo alusión a un posible reencarnación, tema que estaba muy en el ambiente y que recoge la literatura modernista (28). Referencia, decíamos, muy vaga en El capitán Ribot, pero mucho más explícita y hondamente sentida en German Reynoso, cuya vida intachable se encuentra anclada en un cristianismo vivificante.

Curiosamente, también en un aspecto biográfico se comporta Palacio Valdés como una figura arquetípica del grupo. Actualmente es un lugar común la existencia de una serie de crisis espirituales en los hombres que viven los años noventa. El caso de Unamuno, bien conocido gracias a los estudios de Blanco Aguinaga, Pérez de la Dehesa, y Elías Díaz (29). Su crisis de 1897 supondrá una cierta ruptura con el compromiso socialista y una ruptura también, con los dogmas del cristianismo familiar; pero, nunca una incorporación a posturas de vanguardia, ni la marginación de una religiosidad atormentada. Palacio Valdés por su parte, sufre también una íntima crisis religiosa que resolverá de manera distinta, orientando se hacia la práctica de un catolicismo tradicional, enriquecido por la especial valoración de la caridad y de la sencillez evangélica que nunca le abandonó; a veces se ha tomado su incardinación en el catolicismo como el determinante de su postura conservadora y conformista; ello nos parece inadecuado, ya que si su vinculación al catolicismo vino a redimirle de la posible angustia unamuniana, no creemos que influyera en absoluto en su línea política. Además, y esto interesa subrayarlo, la militancia católica de Palacio Valdés no fue nunca opresora sino liberadora y abierta. Sentido de Dios y respeto y solidaridad con el hombre presiden sus actitudes, desde el comienzo de su vida al fin. Lo único que varía a partir de lo que él llama su "conversión" es el sentido más personalizado de Dios a través del Cristo evangélico que se advierte en

algunas obras (30).

el recurso a la nueva concepción

La relación de los contenidos ideológicos del 98 con la situación de la pequeña burguesía quedó apuntada líneas arriba. Las clases medias (pequeños y medios comerciantes, profesiones liberales, etc.) se sienten marginados con respecto a las grandes fuerzas sociales que mueven el proceso de transformación de la sociedad española en el último cuarto del siglo XIX. Ni se ven incorporados al creciente capitalismo, ni se sienten solidarios con la progresiva organización del mundo obrero al que temían. Su situación es difícil; no pueden negar la eficacia del sistema liberal porque no tienen ninguna solución de recambio. Por ello, su alternativa -dotada de una fuerte carga utópica- se cifra en una regeneración del pueblo, especialmente de las masas campesinas, todavía no contagiadas por las lacras de la civilización capitalista, y en la entrega de la dirección del país a unos hombres "completos", "íntegros", que no corrompan el sistema. De ahí, tal vez, el anti-industrialismo y anticapitalismo que se observa en los hombres del 98, y que en el caso de Palacio Valdés encuentra una espléndida plasmación en La aldea perdida, magnífico exponente del fisiocratismo que subyace al pensamiento de las clases medias.

Pequeña burguesía que como observa Alfonso Orti "asume -a nivel ideológico- la tarea de salvar a 'la madre patria' y al 'pueblo' por sí misma, a través del sugestivo y coherente programa regeneracionista: restaurar la agricultura-víctima de la incuria liberal-, liberar al campesinado del yugo del caciquismo, fundamentar sobre bases reales el Estado liberal, destruir el poder oligárquico y reconstruir la nación. El proyecto político con que sueña la pequeña burguesía regeneracionista es así el de una 'revolución --

desde arriba' que, al menos reduzca el conflicto social (...) a límites tolerables para conciliar una relativa democratización y estabilidad de las instituciones políticas liberales con el desarrollo de la industrialización capitalista, que empieza a acelerarse" (31). → p. 917.

"El mundo dorado y ensoñado por el 98 es el de la pequeña empresa capitalista, una utópica edad media laboral" (32), en palabras de Mainer. Pensamos que el pensamiento de Palacio Valdés no es ajeno a este ideal: (el subtítulo de Santa Rogelia, "de la leyenda de Oro", las aspiraciones de Angel Jiménez, -uno de sus personajes más entrañables en el último período-, o las insistentes afirmaciones del propio novelista acerca de la necesidad de compatibilizar trabajo manual e intelectual para superar las diferencias entre las clases (33), son bien expresivas de un talante que rechaza los desequilibrios sociales nacidos del capitalismo y que sueña -- con una utópica fraternidad. Pero el ideal se revela imposible y -- son los personajes novelescos, clara transposición para Ortí de esta pequeña burguesía, los que muestran el fracaso. Pérez Vargas, ^{francés} arquetípico personaje noventayochista dentro de la obra de Palacio Valdés, expresa bien, en su inconformismo con la alta clase, en su aventura en el seno del pueblo y en su fracaso, la utopía de esta actitud.

Tras el fracaso, cada personaje, dada autor, recurrirá a una toma personal de posiciones. Algunos, como Antonio Machado, optarán por el pueblo; otros preluirán claras posiciones dictatoriales; otros, en fin, se refugiarán en la idealización y la utopía, proponiendo unos remedios de carácter individual y claro corte eticista, totalmente marginados del compromiso real en la vida política.

ca. Este último será el caso de Palacio Valdés. En su obra, sin embargo, también encontramos un personaje regeneracionista, Martín - Pérez Vargas, que, tras el desengaño, se orienta hacia posiciones que cabría llamar predictatorias. Pero el escritor no se identifica con él, sino con otros héroes que, como Angel Jiménez, buscan en el mundo del espíritu la compensación a su renuncia a transponer al plano de la eficacia sus preocupaciones interiores. La frustración que les produce esta inhibición se ve ampliamente compensado por la riqueza de un mundo interior ampliamente desarrollado. Es el ideal de la pequeña burguesía, que encuentra en el trabajo y en la austeridad el único camino para la autorrealización personal y la única vía para lograr la solidaridad y la fraternidad.

C/ La comunidad de ninos

también

Finalmente, quisieramos aludir a otra de las formas comunes que tanto la generación del 98 como el novelista asturiano tienen de enfrentarse a la realidad; nos referimos a lo que Abellan ha -- llamado "la creación y elaboración de mitos" (34). Hemos señalado la profunda problemática que subyace al pensamiento de fines de siglo, y al tratamiento estetizante, -- muy dentro de la corriente modernista--, que por vía literaria se hace de los mismos. Teniendo -- en cuenta que el acercamiento entre la poesía y la novela se efectúa a través de la novela mito, es lógico que la expresión de las utopías e inquietudes de estos hombres halle su forma adecuada en unas novelas de carácter mítico, plenas de significaciones, en las que no sólo la trama y los personajes, sino hasta los más nimios -- detalles tienen un sentido oculto y se articulan en un contexto -- simbólico. Una serie de mitos que se han hecho ya tópicos, constituyen la expresión del 98; estos mismos mitos vendrán a ser -- bien, claves en la producción palaciovaldesiana a partir de 1899 : la tierra, la madre, el paisaje, el Quijote...

El paisaje adquiere una categoría no sólo estética sino filosófica, y pasa a ser considerado por ingrediente esencial en la formación de la personalidad. El paisaje castellano fundamentalmente es objeto de una exaltación rayana en el misticismo, en tanto - la España periférica -Asturias, Levante, el País Vasco...- son objeto de una amorosa atracción por parte de sus escritores nativos. Por otra parte, el motivo de la madre referido a la tierra, es un tema de sabor panteísta que adquiere un Unamuno y Góngora resonancias religiosas. Pues bien, estos dos temas se funden y entrelazan inequívocamente en Palacio Valdés. La aldea perdida, publicada en 1903, encierra una triple significación a nivel histórico, épico y simbólico, que no puede ser ignorado. (A su sentido histórico ya hemos hecho alusión, e insistiremos en ello más adelante.) Pero La aldea perdida es mucho más que esto; en ella no sólo se debaten conflictos humanos, sino dos civilizaciones: el mundo precapitalista y agrario se enfrenta al mundo industrial. Por lo demás, los nombres de algunos personajes, "Demetria", "Plutón"... , expresan bien el simbolismo de una obra que trasciende su propia temática. Obra que es, a la vez, un testimonio, un poema, una crónica y un mito.

La "Invocación" que precede a la novela viene a ser el exponente de esta triple intencionalidad de su autor: "La Arcadia ya no existe. Huyó la dicha y la inocencia de aquel valle... ¡Oh! si hubieras podido huir de ellos como el almizclero del cazador, dejando en sus manos tu tesoro!. Muchos días, muchos años hace que camino lejos de ti, que tu recuerdo vive y vivirá siempre conmigo. ¡Y aún no te he cantado, hermosa tierra donde ví por primera vez - la luz del día (...)! Aún no han caído a tus pies, bella Demetria, la flor más espléndida que brotó de los campos de mi tierra!. Hoes es de hacerlo antes de que la parca siegue mi garganta (...) Y vo-

sotras, sagradas musas, vosotras a quienes rendí toda mi vida culto fervoroso y desinteresado, asistidme una vez más. Coronad mis sienes que ya blanquean con el laurel y el mirto de vuestros elegidos y que éste mi último canto, sea el más suave de todos" (35).

El mito del Quijote, objeto de las reelaboraciones más diversas, atrae también la atención del novelista asturiano, que, sin aludir a él directamente, hace la suya propia. No encontramos ^{referencia} alusiones directas al héroe cervantino; sin embargo ^{en} espíritu, subyace a algunos de sus personajes, que impregnan de idealismo cuanto tocan. Animados de un espíritu que les hace vivir en un plano muy particular, se convierten en seres incomprensidos dentro de una sociedad que no entiende sus normas de vida. Su falta de sentido práctico, su idealismo, su quijotismo en fin, saltan siempre a un primer plano. Ribot especialmente y el mismo German Reynoso, podrían ser buenos testimonios. En este último sin embargo, la referencia constante a un ideal cristiano como norma de conducta enmascara^d transciende este quijotismo, que no por ello deja de ser una realidad.

Finalmente encontramos en Palacio Valdés el tema de España; la toma de conciencia de una situación que ha conducido al desastre. -- pensamos que en aquel contexto, el 98, no supone simplemente un -- acontecimiento más del fenómeno imperialista, que en esta ocasión afecta a España directamente, sino que viene a ser el símbolo de -- la consunción y el fracaso de tres siglos de historia. Fracaso, que sólo por el camino de la austeridad y el trabajo podrá ser superado. Porque, como afirma un personaje de Sinfonía pastoral. "lo mismo para el individuo que para los pueblos, la señal de decadencia es el deseo inmoderado de los placeres materiales. Cuando el cuerpo goza en demasía el alma huye" (36).

El trabajo, he aquí la clave para el buen funcionamiento - del país. Pero un trabajo equilibrado que proporcione a cada hombre el ocio necesario para una formación integral de su persona. El mito de una sociedad solidaria, hermanada por el trabajo y el desarrollo de las facultades espirituales, es el sueño y la utopía de Palacio Valdés. Escribe el novelista refiriéndose a este tema: -- "¿Cómo?, -se me dirá-, ¿vamos a confundir al literato con el bracero? ¿quieres borrar la división entre el obrero corporal y el intelectual?. Sí, -respondo con toda franqueza-, quisiera borrar esta funesta y odiosa división. El género humano no logrará la paz y -- alegría mientras no la borre. Hoy tratamos de engañar al pueblo -- trabajador apellidándonos obreros intelectuales y esperamos con esto limar las uñas y los dientes de la fiera. Pero la fiera no se -- deja engañar. Comprende intuitivamente que aunque el trabajo intelectual sea tan duro como el suyo, constituye un privilegio. Las -- madres no paren hombres con brazos solamente, ni hombres solamente con cerebro. Todos venimos al mundo dotados de uno y otro. Por lo mismo todos tenemos derecho al uso de ellos, a desenvolvernos íntegramente y a procurarnos la satisfacción que proporciona a un ser el desarrollo completo de sus órganos" (37).

IV. *Conclusión*

x x x

En fin, hemos tratado de poner de relieve que la obra de Palacio Valdés no puede ser juzgada en bloque ni encuadrada en unas solas coordenadas como ha venido haciéndose hasta el presente. Escritor de larga vida, testigo de profundas transformaciones en el orden económico-social y en el panorama cultural, su novelística -- se hace eco, desde el ángulo de la clase media tradicional, de esa misma trayectoria. Las promesas y los desengaños de la Restaura-

ción, el deseo de regenerar al país su fracaso y el recurso a la utopía de una España ideal y campesina, jalonan su amplia producción.

En la dilatada obra del novelista asturiano, hemos de considerar dos etapas bien diferenciadas. En la primera Palacio Valdés se cuestiona el mundo en que vive: la política de la Restauración, el positivismo, la vida provinciana, el cristianismo vigente, el comportamiento de la elite, el talante de las clases medias... Es una etapa de marcado carácter criticista, en la cual, la instauración de un sistema en el que no cree y su progresiva corrupción - le lleva a un apoliticismo radical; este escepticismo ante la vida pública y su opción decidida por el hombre le lleva, a su vez, a conceder una primacia absoluta a los valores familiares sobre los sociopolíticos y a sensibilizarse ante los riesgos que acechan a una clase media, que por lo demás, viene a constituirse de alguna manera en guardián de los valores morales.

La segunda etapa, de marcado carácter espiritualista y eti-cista, señala la quiebra y el fracaso de la filosofía positivista y el sistema liberal burgués, al tiempo que explicita la frustración y el fracaso de los intentos de regeneración pequeño burgueses. En este segundo período, predomina el idealismo y la crítica es menos dura; hay también una inflexión en los reflejos sociales del escritor hacia los grupos dirigentes. Y en la obra, que no - pierde su condición de documento social, el realismo descriptivo se aplica en mayor medida al estudio de los problemas psicológi- cos que al estudio del mundo exterior y de sus problemas, proporcionando así al lector, un escape estético que le compense de los sinsabores que le supone encontrarse con una realidad desoladora.

D. Armando prescinde durante esta etapa del objetivismo que distanciamiento al escritor de lo narrado, e intenta -como la generación - del 98-, una interpretación subjetiva de la realidad que refleja "la expresión de la resonancias intelectuales o emotivas que las cosas provocan en el autor".

NOTAS

- 1.- Vid. cap. X de este mismo trabajo.
- 2.- Son innumerables las estructuras globales en las que puede insertarse una obra literaria. Tres parecen sin embargo las más comunmente utilizadas en la investigación: la historia de la literatura, la biografía del autor y el grupo social al que pertenece la obra analizada. Goldmann, al fijar su atención en este problema desprecia el valor de la primera, señala la importancia de la segunda pero centra todo su estudio en torno al grupo social. Vid. GOLDMANN, "El estructuralismo genético en sociología de la Literatura", en A.A.V.V., Literatura y sociedad. Barcelona. Martínez Roca. 1971. pp.219-220.
- 3.- A.HAUSER, Sociología del arte. Madrid. Guadarrama. 1975.p.131.
- 4.- J.I.FERRERAS, Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX. Madrid. Edicusa. 1973. p.102.
- 5.- M.HERNANDEZ SANCHEZ-BARBA, Historia y literatura en Hispanoamérica (1492-1820). Madrid. Castalia. 1978. p.209.
- 6.- A.HAUSER, op. cit. p.402.
- 7.- L.GOLDMANN, op. cit. p.204.
- 8.- J.I.FERRERAS, "Elementos de novelística", en A.A.V.V. Teoría de la novela. Madrid. S.G.L.E. 1976. pp.425-426.
- 9.- Vid. GOLDMANN, op.cit. p.215.
- 10.- Cfr. Los oradores del Ateneo. D. José Carvajal, en "Revista Europea", nº 169 (1877), pp.631-632. Los oradores del Ateneo. D. Manuel Pedregal, nº 174 (1877), pp.792-794.
- 11.- Es evidente que en toda Europa corrían malos vientos para la Iglesia que intentaba adivinar "los signos de los tiempos", porque de la misma Roma emanaba una rígida normativa. Pero no es menos cierto que, en España el Gobierno instrumentalizó a

- la Iglesia ofreciéndole una sólida expectativa de poder tras - las incertidumbres del Sexenio. Y el clero español recogió esta iniciativa con harta rapidez, siendo un problema clerical - más que un problema religioso -en la óptica de López Morillas- el que late en el seno de la sociedad española del último cuarto del siglo XIX. Vid. LOPEZ MORILLAS, El krausismo español. - México. F.C.E. 1956. p.156.
- 12.- Cfr. J.I.FERRERAS, Introducción..., p.114; del mismo autor en A.A.V.V. Teoría de la novela, p.416.
- 13.- A.HAUSER, Sociología..., pp.394-396. vol. I.
- 14.- J.I.FERRERAS, "Elementos de novelística" en A.A.V.V. Teoría de la novela. Madrid. S.G.I.E. 1976. p.422.
- 15.- A.HAUSER, Historia social de la literatura y del arte. Madrid. Guadarrama. 1954. pp.1130-1132.
- 16.- C.BLANCO AGUINAGA, Juventud del 98. Madrid. Siglo XXI. 1970. - Cap. II. pp.57 ss.
- 17.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. cap. XIII.
- 18.- M.TUÑÓN DE LARA, Medio siglo de cultura española (1885-1936). Madrid. Tecnos. 1970. p.128.
- 19.- Cfr. Apuntes críticos, en "Revista Europea", nº 165 (1877); - pp.506-507. Los oradores del Ateneo. D. José Carvajal, en "Revista Europea" nº 169 (1877); pp. 631-632. Los oradores del Ateneo. D. Gumersindo Azcárate, en "Revista Europea" nº 173, - (1877); 765-767.
- 20.- Recuérdese a este respecto el mundo de la Fábrica de Tabacos - en (La hermana San Sulpicio, pp.211 ss); la precaria situación de algún sector de las clases populares madrileñas (Riverita, pp.187-189), y, sobre todo, las infrahumanas condiciones de vida de los mineros de Riosa (La Espuma, pp.242 ss.).
- 21.- J.M.JOVER, "La época de La Restauración 1875-1902" en A.A.V.V.,

Historia de España. Barcelona. Labor. T.VII. En prensa.

- 22.- La opinión más restrictiva acerca de los componentes de la generación del 98 la reduce a los tres firmantes del Manifiesto -Azorín, Maeztu y Baroja-; otros en cambio dan cabida también a Unamuno y a Machado, mientras algunos la ensanchan todavía más incluyendo a Valle Inclán y Ganivet. Para Abellán, la "nómina esencial" de la generación del 98 estaría compuesta por: Unamuno (1864), Ganivet (1865), Valle-Inclán (1866), Baroja - (1872), Azorín (1873), Maeztu (1874) y Machado (1875): "los siete grandes" como él los denomina; lo cual no excluye para este mismo autor la existencia de un espíritu del 98 en un círculo más amplio que él hace llegar hasta quince. Cfr. J.L. ABELLAN, "Claves del 98. Un acercamiento a su significado", en A.A.V.V., Sociedad, política y cultura en la España de los siglos XIX y XX. Madrid. Edicusa. 1973. p.158.
- 23.- El concepto de generación tuvo una gran boga en los años 30; actualmente sigue manteniendo su vigencia, aunque cada vez son más los autores que ven su inoperancia si el término es utilizado con rigor.
- 24.- Cfr. P.LAIN ENTRALGO, "La generación del 98". Madrid. Espasa Calpe. 1947.
- 25.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.260.
- 26.- Hecho al que aludimos páginas atrás (cap. X), sin aludir a otras implicaciones que reservamos para este momento por razones de claridad.
- 27.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.296.
- 28.- R.GULLON, "Pitagorismo y modernismo", en A.A.V.V., Estudios críticos sobre el modernismo. Madrid. Gredos. 1974. p.365.
- 29.- C.BLANCO AGUINAGA, op. cit. pp.57 ss.; R.PEREZ DE LA DEHESA,

Política y sociedad en el primer Unamuno (1894-1904). Madrid. Ciencia Nueva. 1966. E.Díaz, Revisión de Unamuno. Análisis - crítico de su pensamiento político. Madrid. Tecnos. 1968.p.78.

- 30.- Cfr. A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. espec. pp.226-228.
- 31.- A.ORTI BENLLOCH, "Estudio introductorio" a Oligarquía y caciquismo como la forma actual de Gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla. Madrid. Ed. Revista de Trabajo. 1975.p.87.
- 32.- J.C.MAINER, Literatura y pequeña burguesía en España (Notas - 1890-1950). Madrid. Edicusa. 1972. p.83.
- 33.- A.PALACIO VALDES, Testamento literario. p.237.
- 34.- J.L.ABELLAN, op. cit. p.167.
- 35.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. p.1049.
- 36.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.1927.
- 37.- A.PALACIO VALDES, Testamento literario. pp.237-238.

XX. LA CRITICA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA .

LA CRITICA DE LA CLASE DIRIGENTE.

Resulta muy significativa la postura adoptada por el escritor al enfrentarse críticamente con la sociedad española. Palacio Valdés, joven universitario, intelectual por los cuatro costados, republicano de Castelar, situado al margen del sistema de la Restauración y adscrito íntimamente a los valores alumbrados por el 68, no puede sin embargo, librarse del mágico prestigio de los valores estamentales. De alguna manera podríamos decir que D. Armando se instala en una sociedad preburguesa y admite, de una manera totalmente inconsciente, la supremacía de la nobleza de la sangre en su primera época.

Y decimos de una manera inconsciente, es decir no racionalmente admitida, porque cuando el escritor enfoca al grupo con designio crítico no le doleran prendas y denunciara sus defectos y vicios, considerándolos como un grupo caduco y sin función específica en el nuevo concierto social. Sin embargo, subyace en ocasiones, por debajo de la misma crítica, una espontánea simpatía, que no es otra cosa que el reflejo de un hecho de psicología colectiva: la vigencia social de unos prestigios estamentales. Palacio Valdés critica asperamente a la aristocracia, pero no la ridiculiza; es más, incluso al referirse al general Patiño, conde de Morillejo, - personaje de La Espuma, observamos un sutil cambio de matices: respetuoso si lo designa por su título nobiliario, irónico y humorístico si se refiere a su profesión de militar.

La crítica de la aristocracia hecha por Palacio Valdés, expresa fielmente la mentalidad de una clase media, que si bien no confía en la capacidad política, ni ideológica de aquella para con

ducir al país, sí cree en la vigencia de sus prestigios sociales.--
En su actitud podemos observar:

a) Una admiración hacia el grupo como estamento y una admiración hacia sus formas sociales: elegancia, distinción innata, dominio de los buenos modales, sensibilidad hacia el arte, valor personal, etc. Un estudio de la adjetivación utilizada por el escritor al referirse a la vieja nobleza, sería muy útil para precisar este aspecto.

b) Una crítica acerba de su comportamiento político. Veamos los temas principales de esta crítica. Representante de la reacción en los medios rurales, expone Palacio Valdés, la aristocracia utiliza su prestigio y su poder económico ante unas masas campesinas para coaccionar la opinión pública y allegar los votos apetecidos. Utiliza también el poder de la Iglesia, de una Iglesia que goza de inmensa autoridad en los medios agrarios, pero cuyos ministros se encuentran enfeudados a la aristocracia local que se ha erigido en su protectora y que frecuentemente ha costeado los estudios de alguno de sus miembros. El conde de Trevia, que aspira a ser diputado por el distrito asturiano, es duramente atacado Palacio Valdés. Frente a la ausencia de ética del político reaccionario, aristócrata de viejo cuño, aliado con la Iglesia, D. Armando presenta el talante sincero y el espíritu ciudadano que anima el programa político del joven republicano federal "socialista" Homobono Pereda, intelectual de filiación krausista y ética intachable (Señorito Octavio). También el conde de Ríos o Mendoza son objeto de una dura crítica, por su falta de ideas y sobre todo por su falta de ética y su divorcio de los intereses ciudadanos (1).

c) La crítica del talante religioso de un grupo que se considera guardían de la pureza del cristianismo como si viviera en plena época de las cruzadas. Guardian oficial que, de hecho, utiliza la religión como cobertura de una ideología reaccionaria, contribuyendo a su inmovilismo. La marquesa de Alcudia, el conde de Trevia o el duque de Monterraigos, constituyen casos extremos de este talante (2).

d) La crítica implacable de una vida ociosa e improductiva. El conde de Padul, Pepe Castro, Alfonso de Saavedra entre otros, - significan sendas calas en este mundo social: buenas familias, displicentes, fríos, orgullosos, vanidosos, ignorantes, seguros del terreno que pisan si se trata de mujeres y caballos, ignorantes -- frente a todo lo demás... Todos ellos son tipos ante los que el escritor expresa su repulsa (3). }

El valor personal es uno de los caracteres de que hace alarde de la nobleza, pero presenta a menudo unos rasgos tan brutales e inhumanos, que el autor no puede menos de rechazarlos. Recordemos, - por ejemplo, el episodio del conde de Padul al clavarse el puñal - en la mano (La hermana...), o el cínico talante de los nobles momentos antes del duelo (La Espuma) (4). Por otra parte, el contraste entre unas formas externas impecables: -cortesía exquisita, atenciones delicadas, modales respetuosos- y la realidad de su "soberbia satánica", su "desprecio absoluto de la humanidad", es considerado por Palacio Valdés, como rasgo específico de un determinado grupo social: la nobleza. "Entre los jóvenes ricos, hijos de familias aristocráticas, no es rara esta conducta. El desprecio de todo es la única moda que no varía entre ellos".

En fin, pensamos que en la durísima semblanza de la autoconciencia del noble hecha por Alfonso Saavedra (Máximina), pueden encontrarse los motivos de repulsa del joven universitario, de extracción pequeño burguesa, que actúan en Palacio Valdés: "yo tengo noventa mil duros -piensa Saavedra- soy vizconde y tengo mucha --nuez; juego portentosamente al bacarrat; un antepasado mío calzaba las botas a Felipe II; guño un carruaje como el mejor mayoral y hace pocos días entre otro vizconde y yo, tomamos el pelo a un sabio en casa de Vallehermoso..." (5). El desprecio de la aristocracia -- por los demás, contrasta con aquel precepto de la filosofía kantiana muy a la moda entonces: "no tomes a la humanidad como medio sino como fin"; contrasta pues, con un elemento de la ideología del 68, que Palacio Valdés sí profesa, encontrándose ideológicamente -- identificado con él.

[En suma, actitud de clara repulsa que no puede librarse sin embargo en sus comienzos, de una cierta seducción de lo estamental. Seducción que desaparecerá totalmente al hilo de su trayectoria biográfica.) Recordemos por ejemplo, la corrupción de costumbres de la condesa de Peñarrubia (6), corrupción que, hasta entonces, sólo había aparecido en la alta burguesía; recordemos también la sangrienta ironía del autor acerca del nombre de los títulos aristocráticos: "duque del Real Saludo", "marquesa de la Suave Conquista", -- "duquesa de Colmenar de la Oreja", marqués de Cabezón de la Sal".. (7); o la dureza con que aparece tratado el duque de Monterraigos (8), o el aspecto totalmente ridículo de los marqueses de Valgranda en Sinfonía pastoral, última novela del escritor (9).

[La posición de Palacio Valdés ante el resto del estrato superior, es también de repulsa. Repulsa que tiene dos planos: uno racional y discursivo ante su constante degradación y corrupción; -- otro, de instintiva repugnancia. Una vez más, cabe señalar, que un estudio del lenguaje sería inapreciable para precisar esta última actitud; pero no podemos entrar en ello en la ocasión presente.] Si vale la pena, sin embargo, evocar la reacción que produce, en la tertulia de casa de Calderón al comienzo de La Espuma, la aparición del chocolate y las pastas, como muestra de las actitudes primarias que predominaban en sus comportamientos: "todos se ponen en movimiento, y brilla en sus ojos el placer animal del que va a satisfacer una necesidad orgánica".

[El burgués es considerado por Palacio Valdés como pieza fundamental de la sociedad, de una sociedad que ha de atender a una serie de logros de carácter técnico y práctico que España ha descuidado por completo.] Su actitud queda bien manifiesta en el parlamento de Martí: "si queremos colocarnos a la altura de los demás países de Europa, es necesario pensar en abrir vías de comunicación, construir puentes, montar industrias, explotar minas..." D. Armando es también consciente de las dificultades que este sector, verdadero motor del impulso económico del país, encuentra en su quehacer cotidiano: como hará decir a Martí (La alegría...), "bien sabes tú el tiempo y el dinero que cuesta en España crear un personal apto para cualquier negocio de estos. No solamente faltan directores, capataces, destajistas, etc., sino que ni aún obreros para cierta clase de trabajos tenemos" (10).

[Consciente, pues, de su labor y de su indiscutible necesidad, el escritor, que admira su papel en el engranaje del desarrollo, -

arremete sin embargo contra su talante egoísta, deshumanizado y -
 falto de ética. En él se alían la sordidez, la estrechez de espíri-
 tu y el afán de lucro, dando lugar a un tipo de escasa talla moral,
 cuyos triunfos económicos no siempre se deben a la propia iniciati-
 va, sino a la prudencia y a la inteligencia de los hombres que les
 rodean (11). Por lo demás, sus modales rudos, su desprecio hacia -
 todo lo que no pueda convertirse en dinero y su escasa sensibili-
 dad hacia los valores intelectuales y culturales, son otros tantos
 motivos de queja para el autor asturiano. Salabert, el gran finan-
 ciero de los años ochenta, es uno de los personajes más duramente
 tratados por Palacio Valdés. La burguesía comercial, que apenas --
 aparece en su obra, no escapa a la manifestación de repulsa, No apa-
 recen figuras de significación nacional, pero sí provincial. D. Ro-
 sendo Belinchón, "primer comerciante de bacalao de la costa cantá-
 brica, intentará erigirse en fuerza rectora progresiva de su ciu-
 dad; sin embargo, su analfabetismo integral y su supina ignorancia,
 así como su preocupación por integrarse en el marco de la elite -
 -preocupación manifiesta en un mimetismo de formas y costumbres-,
 le incapacitan para instituirse en elemento director de la socie--
 dad.

[En resumen: el egoísmo, el afán de lucro personal, la igno-
 rancia -todo ello doblado por el afán de asumir por vía de imita-
 ción, prestigios y respetabilidad estamentales-, vendrán a neutra-
 lizar, en el sentir de D. Armando, el papel que hubiera debido co-
 rresponder a la burguesía en el desarrollo del país.

La postura negativa respecto a una historia de España basada
 en las decisiones de las armas, postura que reaparecerá en el 98,
 se advierte en Palacio Valdés a lo largo de su carrera novelística.

En Máxima -cap. V- a propósito de Utrilla, el autor ironiza acerca de aquellas normas que el militar considera intangible para su honor. Palabras y expresiones claves del vocabulario usual en el ejército son empleadas humorísticamente; la continua referencia al valor personal, el exagerado sentimiento del orgullo de cuerpo, el desden y menosprecio del mundo de la industria, la energía aparatosa y grandielocuente, la afirmación varonil con ribetes donjuanes--cos, són objeto de la fina ironía del escritor. Ironía que reaparece en toda su frescura al trazar la semblanza del general Patiño, el militar de máxima graduación, que no ha pisado jamás un campo de combate (12).

Frente al militar, la crítica de Palacio Valdés aparece siempre, no obstante, impregnada de un humor que no excluye la actitud benévola o la simpatía humana; frente al político, en cambio, la crítica del novelista asturiano suele ser despiadada. El político es un hombre procedente de la clase media que ha desertado de los intereses de su clase y que traiciona los ideales democráticos. Por lo demás, la actitud de D. Armando experimenta una evolución frente a este grupo social. Repulsa, rechacho, indignación le producen los políticos de la Restauración, como aparece bien patente en sus artículos de la "Revista Europea" de 1877; sus esperanzas sin embargo, alientan y están puestas, no en las fuerzas extremistas del Sexenio que se han revelado peligrosas, sino en el seno de un mundo liberal de orientación republicana. A este respecto, la enorme simpatía con que aparece Hombono Pereda, el republicano federal "socialista" en El señorito Octavio, nos parece sumamente significativo. Sin embargo, a partir de 1881, tras el acceso al poder de los liberales y la consolidación del triunfo del sistema oligárquico, se derrumban las esperanzas de Palacio Valdés, que cristalizan en una dura crítica, no ya de la política reaccionaria o conservadora, sino también de -

la liberal progresista, de la política en general e incluso del -- sistema vigente.

[Los políticos que aparecen en Riverita, Máximina o La Espuma: el general conde Ríos, Mendoza, el presidente del Consejo, los diputados, el gobernador civil de una provincia gallega, el ministro de Fomento, etc., o incluso las figuras de segundo orden --de nivel puramente local-- que encontramos en El cuarto poder, o en La hermana San Sulpicio, constituyen ejemplos palpables de hombres medio--cres, faltos de ética y entregados a la corruptela. La falsedad, la hipocresía que hace compatible la cortesía con la deslealtad personal, y el sufragio universal con el falseamiento de elecciones -- (13), son las normas de conducta de la clase política. De una clase que ha desertado, por intereses personales o de grupo, de la tarea de servicio al país en que estriba el cumplimiento de su deber.]

En su última etapa, es decir, en sus novelas del siglo XX, -- si bien los reflejos de repulsa se mantienen en toda su viveza -- recordemos la dura crítica de la vida parlamentaria que encontramos en La hija de Natalia-- aparece un nuevo tipo de político: el hombre inteligente y puro, salido del seno de la clase media, que no se aviene a la componenda y denuncia la falsedad; fiel a sus principios éticos de partida, no se deja corromper por el poder. Pero su labor no es viable porque, al no asimilarse al sistema, éste le margina. Sixto Moro supone la encarnación novelesca del intento y la frustración de la pequeña burguesía en el empeño de salvar éticamente la democracia liberal.

[En fin, la imagen con que aparece el político dentro del con

junto social contemplado por Palacio Valdés nos conduce a otro aspecto más objetivado de su crítica: el mundo de la política en sí.

LA DENUNCIA DEL SISTEMA POLITICO.

(La crítica de la vida pública aparece fundamentalmente en El señorito Octavio, Riverita, Máxima, El cuarto poder y La hija de Natalia. A través de estas obras, el autor pasa revista al sistema político vigente, poniendo en evidencia sus defectos y denunciando su corrupción.] Lo primero que conviene señalar es el distinto nivel histórico en que Palacio Valdés inserta sus observaciones, ya que en sus artículos de la Revista Europea alude directamente a -- los primeros años de la Restauración, y en El señorito Octavio a -- los primeros setenta; los acontecimientos que se narran en Riverita, Máxima y El cuarto poder, están centrados cronológicamente -- en los años finales de la era isabelina y en los comienzos de la -- Revolución; tan sólo La hija de Natalia, es referible a la época -- de la Restauración.

Nos interesa subrayar este afán de Palacio Valdés por "des--historificar" lo que escribe: sólo por vía indirecta y a través de deducciones, cabe situar en el tiempo la acción narrada. Hay obras como El señorito Octavio, o La hija de Natalia, centradas en una -- época que ha sido directamente observada por el escritor. En otras sin embargo: --Riverita, Máxima, El cuarto poder--, el hecho de -- que la acción sea situada en la década de los sesenta no puede ser atribuido a la recreación de un conjunto de recuerdos personales, ya que en aquellos momentos el autor era un adolescente que vivía en un medio despolitizado, y al que no cabe atribuir la precocidad de una aguzada capacidad de observación y crítica en materia política. Entonces lo primero que cabe preguntarse es si los hechos si--tuados por Palacio Valdés en el reinado de Isabel II o en el 68 -- pertenecen realmente a esos momentos, o son vivencias del mundo de

la Restauración que el autor transpone a una época anterior. Para nosotros la cuestión no ofrece excesiva dificultad. En el comienzo de su vida literaria, cuando el autor tiene confianza en la posibilidad de encauzar el país, la historia coincide con los sucesos -- reales en el tiempo señalado; es el caso de El señorito Octavio o de sus artículos en la "Revista Europea"; más tarde cuando el partido liberal también se aviene al falseamiento del sistema y el posibilismo de Castelar se integre en él, el autor pierde toda esperanza, y su apoliticismo radical le lleva a descolocar los acontecimientos (14); por último, en La hija de Natalia vuelve a hacer coincidir el tiempo novelesco con el tiempo real. Pero lo que le mueve ahora ya no son las esperanzas de antaño, del comienzo de su carrera; sino una concreta y clara intención de denuncia: denuncia de la corrupción del sistema, de la contradicción que resulta para la pequeña burguesía del hecho de no poder acabar con la corrupción precisamente por su imposibilidad ética de integrarse en el mismo. Palacio Valdés quiere, pues, presentar simultáneamente la incapacidad de regeneración del sistema político vigente y la frustración y subsiguiente marginación de una pequeña burguesía que, a lo menos a escala individual, había intentado tal tarea. Todo ello nos lleva a la conclusión de que el examen y la crítica de la vida política llevada a cabo por D. Armando en su obra, aun aquella que aparece referida a la era isabelina, se basa en unas experiencias muy concretas vividas a partir de los años setenta, y por tanto referibles realmente al sistema de la Restauración.

Ya hemos señalado la pobre y negativa opinión que le merece el político, al que califica de hombre mediocre y falto de ideas, propicio a la corrupción, con gran ambición personal y poco interés por la auténtica vida ciudadana. Con tales figuras, parece --

obvio que no podían esperarse buenos resultados. Veamos el estudio realizado por Palacio Valdés acerca del funcionamiento político de la nación. El autor se fija fundamentalmente en tres cuestiones. En primer lugar, la campaña electoral en un marco rural, centrada cronológicamente en el Sexenio -seguramente entre el 69 y el 73-, que aparece en la primera novela. (En segundo lugar, la política de la Restauración en sus distintos niveles: nacional, provincial y local.) En fin, la imposibilidad de regeneración de un sistema cuya corrupción dimana de las mismas fuerzas sociales que le sirven de fundamento real.

(La campaña electoral en un distrito asturiano de los primeros setenta, es aprovechada por Palacio Valdés para denunciar el diferente talante político y ético de los dos candidatos enfrentados: representante uno del partido reaccionario, otro del republicano federal.) En primer lugar, se pone de manifiesto la identificación de la Iglesia con el grupo de la reacción, así como la visión esquemática, un tanto maniquea, que este grupo tiene de su adversario, al que sumariamente califica de "chusma insolente" cuyo objetivo no es sino "destruir las dos cosas más hermosas que los hombres han poseído jamás: el culto a la divinidad y esa sublime magistratura de los siglos que se llama poder real" (15).

(Se explicita el falseamiento del juego democrático por parte del partido reaccionario, que recurre a la presión de los que detentan el poder económico sobre sus subordinados, para coaccionarles en una determinada dirección; y que utiliza en su favor la gran autoridad de la Iglesia.) Por medio de tres cartas el autor explicita el mecanismo de la campaña electoral. En la primera, D. Primitivo Alonso escribe a un sobrino que tiene en París, pidiéndole

en favor del Conde de Trevia los votos de que él dispone en la Meruca y en Cadyacente. Vale la pena recordar sus argumentos, porque evidencian la ideología, el talante y aún el vocabulario político del partido:

"en estos tiempos de desorden, conviene que los hombres que no queremos la destrucción de la religión de nuestros mayores nos unamos y votemos a personas de respeto para oponernos al torrente impetuoso que nos arrebatara al ateísmo y a la demagogía. Te lo digo para que me contestes a la vuelta de correo, si puedo disponer de los votos que tienes en la Meruca y Cadyacente. La mayor parte de ellos están obligados también a la fábrica; pero creo que si les presento una carta tuya amenazándoles con el desahucio, no tendrán más remedio que hacer lo que se les mande..."

La segunda carta, es del Provisor de la Diócesis al cura de La Segada, dando cuenta del despliegue de esfuerzos realizados para allegar votos y de la utilización de recursos espirituales con tal fin. La tercera carta es de Hombona Pereda, candidato republicano federal, a un amigo madrileño, dándole cuenta de su propósito de presentarse diputado por el distrito frente al conde de Trevia; le comenta cómo ha empezado la campaña electoral, subrayando que ésta va contra sus principios y su educación científica "pues en todos ellos se atacan directa o indirectamente las bases fundamentales del derecho público, coartando de un modo o de otro la libertad del elector" (16). Cuestiones personales obligan al conde de Trevia a abandonar su candidatura dando el triunfo a Pereda. Junto a la repulsa de Palacio Valdés por el grupo reaccionario, se evidencia su admiración personal, su identificación tal vez, con el grupo republicano; admiración no exenta de un despliegue de humor frente a la enrevesada terminología filosófico-jurídica del candidato de la izquierda. El programa de este último pone de manifiesto la ética y el idealismo de sus intelectuales al par que su incapacidad para llevar la vida política (17).

El segundo tema político abordado por Palacio Valdés es el funcionamiento del sistema de la Restauración a nivel nacional, provincial y local. En primer término, veamos el Congreso. El autor ironiza acerca de los diputados, de su servilismo hacia el Presidente, de sus discursos huecos y retóricos o atiborrados de datos pero vacíos de ideas; y sobre todo, de la gran autoestima que se profesan a sí mismos. Como contrapunto a su falta de ideas y a su monotonía, aparece la tribuna de la prensa, en la cual "derrochabase... mucho ingenio y más alegría" (18). La inmoralidad del sistema viene sugerida en la distinción hecha por Miguel Rivera sobre la praxis de la política reinante, señalando la diferencia que se da entre -- "el tejemaneje de la política al menudeo", la política "que definen y explican los tratadistas"; y también en la insinuación hecha por Mendoza de que los gastos privados del político pueden salir del Tesoro público a través de los fondos secretos del ministerio. Así -- Mendoza propondrá a Rivera que se haga diputado para ver de salvar su amenazado patrimonio. He aquí, pues, denunciado por Palacio Valdés, en una página espléndida, una poderosa motivación entre cuantos conducen al mundo de la política: el afán de poder y de lucro (19).

La descripción del marco sociopolítico de un pequeño distrito es presentado por el novelista en Máximina y en El cuarto poder (20). En ellos aparecen una serie de figuras pertenecientes al mundo de la política. Encontramos a un gobernador civil, falto de conocimientos administrativos, ligero, alegre, excesivamente espontáneo, carente de madurez, que actúa en su provincia como portavoz de Madrid; aparece después Serín, pueblo situado a siete leguas de la capital de provincia, que es el distrito vacante. En él actúan "dos serpientes" que así llama el novelista a los dos periódicos semanales portavoces de cada uno de los bandos: el de la Casona y el de --

la Casiña. En Sarrió, la misma estructura: los dos periódicos y los dos bandos; el del Camarote y el del Saloncillo. Creemos muy interesante llamar la atención acerca de la sociología de los dos grupos existentes a nivel local. El nombre que adoptan lo reciben, bien -- del lugar en que se reúnen habitualmente, o de su respectivo caudillo. Su convencimiento ideológico, por otra parte, era bastante con fusos y fluctuante:

"la división de estos partidos -explícita D. Armando-, no se fundaba en que los unos, los de la Casona representasen el elemento tradicional y conservador, y los de la Casiña, el novador y liberal, supuesto que se habían visto varias veces a los primeros defender los gobiernos liberales, y a los segundos sostener -- la causa del candidato moderado. La pelea estaba encendida solamente por el afán de dominar en el Ayuntamiento y ser dueños por ende del pueblo. Lo demás les tenía sin cuidado. Sin embargo no es posible negar, que en los de D. Martín había tendencias marcadas hacia el absolutismo. En los de D. Servando no -- se advertían en cambio hacia la libertad" (21).

En suma, Palacio Valdés, en el caso de Serín o en el de Sarrió, presenta unos pueblos o ciudades divididos en dos grupos cuyos dirigentes se espían y se vigilan con mezquindad, cuyo móvil es el afán de poder, de controlar y dirigir la vida de la ciudad por -- los beneficios de toda índole que ello les reporta. Las convicciones políticas, parece que realmente tienen un papel secundario. La política local aparece como cosa privada más que como cosa pública y comunitaria, y se convierte en el campo más adecuado para dirimir las contiendas y enconos personales. La autoridad no se emplea en -- beneficio de los ciudadanos, sino con el objeto de aplastar a los contrarios. La vida pública local ofrece mil posibilidades para demostrar el poder de cada grupo. Los políticos locales carecen de -- ideas, de programa y de unos objetivos claros que beneficien a la comunidad, pero necesitan intervenir en los asuntos públicos para --

lograr un poder capaz de someter a sus rivales (22).

En el plano a que venimos refiriéndonos, otros elementos interesantes que aparecen en la novelística palaciovaldesiana son -- los jefes de los partidos. La semblanza de D. Servando Bustelo, caudillo del grupo de la Casaña, el más novador de los grupos de Serín; la de D. Rosendo Belinchón o Sabino Maza, resultan a través de sus comportamientos respectivos, caricatura de lo que debe ser un político. Su actuación cuando están al frente de la corporación, carece de los más elementales principios de ética social. Palacio Valdés presenta en El cuarto poder, un ejemplo muy plástico. La táctica del grupo que mandaba

"consistía en atacar (al adversario) donde más le dolía; esto es en sus bienes inmuebles. Cuando en alguna calle había una o más casas de cualquier socio del Saloncillo y ninguno de las de sus amigos, hacia que el arquitecto municipal variase la rasante dejándola más baja. De esta suerte se descubrían los cimientos de las casas y corrían riesgo de venir al suelo, además de la molestia consiguiente de poner escalera para subir al portal (23).

Respecto al funcionamiento de la corporación municipal, también el novelista ofrece datos muy interesantes acerca de las luchas feroces que se entablaban en cada sesión del Ayuntamiento: -

"Como la mayoría de D. Rosendo era sólo de dos votos, urdía tramas admirables para arrancárselos. Unas veces, convocaba a sesión extraordinaria a unas horas en que a alguno de ellos le fuera imposible asistir; otras, mandaba recados fingidos a ciertos concejales, anunciándoles que se había suspendido; otras, en el momento de ponerse a votación cualquier asunto, lo hacia con palabras ambiguas de acuerdo con sus amigos, para que los de D. Rosendo se confundiesen y votasen contra sí mismos, como sucedió en más de una ocasión. En más de una también dejó encerrados en la secretaría a algunos concejales, llevándose la llave. Después que los padres del Municipio se hartaban de gritar y dar golpes a la puerta, venía un alguacil a abrirles; pero ya se había efectuado la votación" (24).

En fin, el comportamiento local ante las elecciones no deja de ser pragmático: los grupos se odian a nivel personal y luchan por controlar el poder local y conseguir influencias en Madrid, pero saben, caso de no triunfar, poner buena cara al diputado electo con objeto de no perder todas las prebendas; no olvidemos que había una serie de empleos que dependían de él. Generalmente no era el diputado que a menudo no pisaba siquiera el distrito el que intervenía en estas cosas, sino su representante, el cacique, que -- era el que detentaba el verdadero poder.

El ambiente preelectoral en el distrito es siempre de agitaciones de intriga. Cada candidato promete cargos a sus seguidores y promueve la destitución de los adversarios (25). Se mueve en Madrid a fin de conseguir puestos y destinos para los de su bando y obtener la subasta o la contrata de alguna obra pública en la que el pueblo tenga puesta sus esperanzas. Pero en resumidas cuentas, no será la elección --pura formalidad-- lo que valga, sino la decisión de los que mandan. El resultado no depende tanto de la voluntad de los electores como de las órdenes emitidas desde Madrid. El telegrama recibido por el gobernador de la provincia es muy indicativo del mecanismo existente: "Candidato oficial.- D. Miguel Rivera. Diputado.- D. Manuel Corrales" (26). Otro ejemplo de corrupción del sistema aparece en El cuarto poder:

"hacia cerca de veinte años que la representación - del distrito estaba encomendada al opulento banquero... Nadie pensaba en disputarle la elección. Generalmente se hacía reuniéndose los presidentes y secretarios de los colegios, y apuntando en las actas el número de votos que se les antojaba..." (27).

En fin, basta con los testimonios aducidos. La intención del autor de denunciar el sistema --tanto si se sirve éste del sufragio

censitario como del universal- es evidente- El juicio crítico emitido por Miguel Rivera, -personaje que encarna en muchas ocasiones al autor-, acerca del sistema, expresa bien el rechazo y la repulsa del propio escritor.

¿Por qué Palacio Valdés no hace hincapié en la figura del cacique?. Carecemos de datos para aventurar una respuesta documentada. ¿Fue tal vez porque creyó en un principio, como Ramón y Cajal y tantos otros, que era un instrumento recusable pero necesario en tonces? (28). La respuesta en el caso de D. Armando queda en el aire; sin embargo, el desprecio que le merece este personaje, institucionalizado por el sistema de la Restauración, aparece patente en la semblanza que del mismo hace en Santa Rogelia. Semblanza de un caso concreto, pero tras el cual, es evidente que el autor, ve a la totalidad de la institución caciquil. Por su gran expresividad pensamos que vale la pena reproducirlo:

"D. Olegario, había nacido como yo, hijo de un labrador; pero cuando tenía quince o dieciséis años, llegaron allí unos ingenieros para hacer la carretera de Santander, le tomaron a su servicio y como le -- vieron muy avisado y con afición a las cuentas y -- al dibujo, se lo llevaron consigo. Al parecer, después de sirviente pasó a ser sobreestante en las -- obras públicas, luego destajista y por fin contratista de carreteras. Se hizo muy rico, riquísimo. -- Decían en el pueblo que no todo había sido trigo -- limpio, que se había entendido con las autoridades y los ingenieros, que se había quedado con el dinero de un socio, el cual le descerrajó un tiro sin -- que le hiriese, que había sido un tirano cruel para los obreros. Todo esto se decía en voz baja, por detrás pues nadie se atrevía en el pueblo a alzarle -- el gallo. Era lo que llaman allí un cacique: fue al calde mucho tiempo, y cuando se cansó nombraba él a su gusto los alcaldes; tenía amigos poderosos en -- Santander y en Madrid; hacía cuanto le daba la gana; no se movía la hoja de un árbol sin su permiso. Cuando llegó al pueblo (...) empezó a comprar cuantas -- fincas se ponían a la venta; se hizo pronto el propietario más rico del valle" (29).

Finalmente, la crítica de la vida parlamentaria, la denuncia de su corrupción, de su cinismo y de su hipocresía, así como la incapacidad de regeneración del sistema, es el último tema de carácter político sobre el que el novelista centra su atención (30).

ANTICLERICALISMO Y ORTOXIA.

Palacio Valdés, escritor de la generación del 68, ha sido siempre admitido por el catolicismo oficial; y aunque algunas de sus obras como La Fe y Marta y María, o determinados personajes de su novelística fuesen puestos en entredicho y atrajesen las críticas más profundas, las posteriores aclaraciones del autor y sus profesiones explícitas y reiteradas de considerarse miembro de la Iglesia alejaron de él toda sombra o sospecha de heterodoxia. Pensamos que, de la misma manera que la historia fue injusta en su valoración religiosa de Galdós o de Clarín, fue también injusta con Palacio Valdés, aunque en un sentido inverso. La raíz, sin embargo, fue la misma; simple miopía. Una inmensa miopía, que basaba en puras fórmulas la valoración religiosa de las personas y que tendía a encasillar ideológicamente a los individuos, partiendo del principio maniqueo de buenos y malos. Clarín, quedó del lado de los malos, hasta el punto de que su Regenta, fue la gran ausente de nuestra historia cultural durante muchos años (31).

Palacio Valdés, gracias a su expresa militancia en las filas del catolicismo, quedó encuadrado entre los buenos. Y sin embargo creemos, y la escasa correspondencia que hemos podido ver de la cruzada entre ellos lo atestigua, que las posiciones religiosas de ambos escritores quedaban verdaderamente próximas, al menos en muchas etapas de su vida. Cercanos en sus convicciones, y cercanos también respecto a su significación novelesca, por cuanto que ambos denuncian o ponen en evidencia lo que de inaceptable e inauténtico había en el catolicismo oficial de su tiempo. Balseiro escribe refiriéndose a D. Armando: "críticos hay que encasillaron a Palacio Valdés poco menos que como ultramontano, sometido al clero y

al fanatismo. Prejuicio. Es una inexactitud (...) De otro extremo - la clerigalla de corto magín reprobó desde el púlpito Marta y María Injusticia también. Ni disimulo, ni desconcierto con la fé cristiana se hallará en Palacio Valdés" (32).

Para entender al autor de La Fe desde un punto de vista religioso, creemos que hay que partir de la realidad histórica de los - años sesenta y setenta, época de la adolescencia y formación del autor. Nació en el seno de una familia tradicional católica, de un padre de talante liberal y creyente, y de una madre especialmente devota y practicante, como recuerda el propio escritor en La novela - de un novelista. Estas vivencias recibidas en el seno familiar, perduraron siempre en él. La creencia en un Ser infinito y el convencimiento de que la caridad y el amor constituyen el meollo del cristianismo, no le abandonan nunca; ahora bien, su posición respecto - al catolicismo integrista, fue de auténtica disidencia.

En su vida pueden distinguirse dos etapas: la primera, -dejan do aparte su niñez, algunas de cuyas impresiones le marcaron para - siempre-, viene caracterizada por una religiosidad interior, de carácter racional, pero un tanto dissociada de las prácticas positivas. La segunda, tras lo que él llama su conversión (33), viene presidida por el encuentro con un Dios personal y más cristocéntrico: la - figura de Reinoso en Tristán, es sumamente expresiva de este cambio. Su cristianismo, esto conviene subrayarlo, fue siempre, en una y - otra etapa, de signo liberador, y la creencia en unos dogmas, no - ofuscó ni disminuyó su razón. En 1877, en la "Revista europea", Palacio Valdés manifiesta su orientación decidida hacia una fé que - venga a iluminar "en nuestra conciencia las verdades aceptadas por la razón"; pero rechaza aquella que sostiene gran parte del catoli-

cismo oficial por su carácter alienante. Porque

"si la fe ha de consistir, como la escuela del señor Paz pretende, en acatar una concepción más o menos absurda que la voluntad impone a la razón sin permitirle examen ni investigación alguna, si ha de representar un desden injustificado y ridículo hacia la única fuente de conocimiento, porque no nos sentimos con valor para acometer el estudio de los grandes problemas del alma, y preferimos entregar nuestra razón a la molición de una creencia que nos viene de fuera, sin esfuerzo ninguno por nuestra parte; entonces, no sólo debemos proscribir la fe, sino también aborrecerla como altamente nociva para el desarrollo y perfección de nuestro espíritu..."(34).

Palacio Valdés fue siempre fiel a este principio. Su vida fue un intento de conciliar estos dos términos, que si en su interior él veía perfectamente armónicos, la ortodoxia vigente hacía irreconciliables. Su crisis de los años noventa le llevan finalmente a integrarse en el catolicismo establecido, si bien como ya hemos señalado con un espíritu y un talante liberador, arduamente conseguido. En esta época, su religiosidad se hace más cristocéntrica. La caridad y el amor a sus semejantes se constituyen en el eje de su fe. Pero un amor que trasciende las convenciones sociales. un amor que es referible, no a un ser infinito más o menos abstracto, sino a un Dios transcendente que se personaliza en el Nuevo Testamento (35).

Intelectual por formación y por profesión, Palacio Valdés no podía mantener una fe elemental y primaria. Su artículo sobre "el problema religioso" aparecido en la "Revista Europea", demuestra bien hasta que punto el joven Palacio Valdés había profundizado sobre el tema. El integrismo había hecho inviable, mediados los años ochenta, el catolicismo liberal y había fanatizado hasta cierto punto a un sector de la sociedad española, que de alguna manera había quedado escindida en dos partes: los "buenos" y los "malos", de

la dicotomía maniquea.

D. Armando, que ha estudiado a fondo la evolución del pensamiento religioso de los últimos tiempos, piensa que es la vía de un racionalismo cristiano, la única apropiada para fecundar

"los yernos campos del indiferentismo (...) engrosar y purificar las mares de la futura idea religiosa.- Urge -escribe-, que aondremos y depuremos este sentimiento a fin de que jamás vuelva a caer en los os curos linbos de un ciego fanatismo" (36).

El novelista es consciente pues, de la existencia de un problema religioso en el seno del catolicismo español, no porque este encuentre oposición en el seno de otras creencias, sino porque él mismo se ha desvirtuado y rechaza y margina a un sector de la sociedad española, que aún, siendo esencialmente cristiana, no puede circunscribirse a los moldes de un catolicismo oficial. La contraposición del talante de Gumersindo de Azcárate -hombre íntegro e intachable- con la figura del clérigo egoista y glotón -estampa -- que por lo demás debía responder a una realidad bastante corriente-, evidencian bien esta incoherencia difícil de aceptar (37).

Convencido de la necesidad de un catolicismo liberal, que vi niene a liberar de formulismos y dotase de auténtico contenido -- cristiano al catolicismo vigente, Palacio Valdés comienza su carrera como novelista. Ya conocemos las ideas del autor asturiano acerca de lo que debe ser la novela, (38), por lo que no puede extrañarnos que su obra se haga eco de esta realidad religiosa que turba ba muchas conciencias. Palacio Valdés, como Galdós, piensa que "el problema religioso es el más importante de cuantos conmueven a la sociedad española en los tiempos presentes", y pensamos que el novelista asturiano haría suyas las palabras escritas por D. Bonito

en 1870, en la "Revista de España", refiriéndose precisamente al mismo tema. Escribe el autor de los Episodios Nacionales que el problema religioso viene a ser el más grave de los que se ciernen sobre la sociedad española, por cuanto "perturba los hogares y ofrece contradicciones que asustan", el literato -prosigue- no es el encargado de solucionar estas cuestiones, "pero si tiene la misión de reflejar esa turbación moral, esta lucha incesante de principios que constituyen el maravilloso drama de la vida actual".

En fin, (la inquietud religiosa del autor, su talante de católico inconformista, subyace a toda su obra. Un inconformismo - que no tiene carácter polémico, sino que adopta un carácter de ^{talante} de denuncia. En sus novelas las hay de tema esencialmente religioso como Marta y María o La Fe; pero generalmente el tema religioso aparece subyacente en el obrar de sus personajes. En las primeras, su postura crítica es evidente y provocará una ola de repulsa en el seno de la opinión pública del catolicismo. En las segundas, el tema aparece sólo al hilo de la trama; el autor precisa comportamientos o insinúa actitudes que van quedando archivados en la mente del lector. Casos aislados que a veces no tienen excesiva importancia en sí mismos, pero que en conjunto, sirven para configurar un ambiente en el que si bien se advierte la hondura y omnipresencia de lo religioso, se echa también de menos, con harta frecuencia, su falta de autenticidad.)

Palacio Valdés no predica ni moraliza; se limita a presentar sus personajes en la dinámica de sus propias biografías, subrayando hechos y comportamientos que, generalmente, deja al juicio del lector. En el aspecto religioso, lo primero que salta a la vista es el inmenso vacío de contenido cristiano de unos seres

que, si teóricamente predicán la caridad y las normas morales, en su vivir cotidiano prescinden de todo lo que no sean fórmulas estereotipadas. Por lo demás, de la gran mayoría de figuras clericales —exceptuemos los curas rurales—, así como de los tipos laicos que hacen ostentación de su fe, lo que suele desprenderse es un tufillo de inautenticidad, de hipocresía, de falta de vida espiritual; la primacía en fin, de las formas y de los ritos sobre los contenidos. La importancia primordial concedida al rito y a la liturgia y el olvido de unos principios morales que deben informar la conducta personal y social queda evidenciada en la obra de Palacio Valdés. El autor no fustiga, se limita a presentar unos comportamientos al hilo de la trama novelesca, que tal vez por el gran parecido que ofrecían con la realidad no levantaron la indignación de la opinión pública. Ahora bien, lo que estos comportamientos manifiestan es la incoherencia, la hipocresía de una gran parte del catolicismo español; precisamente de aquel sector que tenía mayor peso dentro de la sociedad.

Pensamos que la novelística, palaciovaldesiana, considerada — desde este ángulo, tiene un significado muy preciso, ya que viene a explicar el indiferentismo y aun el anticlericalismo de buena parte de la pequeña burguesía, al menos de su sector intelectual. Tal vez era esa una de las posturas más coherentes en el seno de una sociedad en la que el catolicismo oficial se presentaba por unos grupos sociales que se erigían en sus guardianes y por una institución que en ocasiones desviaba su misión. El sentido excluyente que tiene la Iglesia queda bien de manifiesto en la afirmación de uno de los personajes de El señorito Octavio:

"los curas me hacen una guerra encarnizada, propalando que soy impio. Si el ser impio consiste en detestar la forma histórica que actualmente revisita la religión, es verdad lo que dicen; pero de ningún modo si consiste en no tenerla" (39).

(*Por el clero*)

El tema de la Iglesia como estructura de poder, aparece en su recién mencionada primera novela. La Iglesia, que ha perdido gran parte de su poder económico y gran parte de su autoridad de cara a los medios urbanos, conserva íntegro su prestigio en el seno de los medios rurales. Para mantenerlo y defender la religión "de una sociedad impía", se alía con el partido reaccionario. Ahora bien, en esta supuesta defensa, la Iglesia vulnera las más elementales normas de caridad cristiana: al desconocer la dignidad de la persona, al presionar las conciencias, al coartar la libertad, al involucrar cuestiones de carácter espiritual con otras de orden temporal. Esta preocupación excesiva por lo temporal que se manifiesta en la Iglesia, se observa, claro está, en los sacerdotes en cuanto a personas. Los tipos eclesiásticos que aparecen en la novelesca de Palacio Valdés -ya hicimos referencia a ellos-, hacen de su profesión un medio de promoción personal. Recordemos por ejemplo a Celesto, el seminarista de El idilio de un enfermo, que se ha orientado hacia el sacerdocio porque es la vía más fácil que la sociedad campesina ofrece para lograr el ascenso social, o a D. Sabino, el capellán de La hermana San Sulpicio, tan servil hacia el poder civil constituido, del que cabe esperar ascensos y prebendas. (En fin, lo que predomina en la inmensa galería clerical, analizada por Palacio Valdés, es el cura terrenalizado, bien a través de la preocupación por sus propias cuestiones materiales, es el caso del párroco de Riofrío en El idilio de un enfermo, el de Peñascosa en La Fé, el de D. Juan Vigil capellán del Colegio de la Merced en Riverita, el de D. Restituto también en La Fe, etc., bien a

través de su deseo de poder, de un poder material, pero mucho más a menudo, de un poder espiritual que se ejerce a través del dominio de las conciencias: el P. Narciso (La Fe), D. Benigno (El cuarto poder) o el P. Ortega (La Espuma), son buenos testimonios de ello. En todo caso, salvo contadas excepciones -el P. Norberto, el P. Gil, el cura de Sinfonía pastoral y pocos más-, lo que echamos de menos en el clero es su falta de espiritualidad, su falta de vida interior y la frecuente marginación de la dedicación pastoral y caritativa que corresponde a su ministerio. }

El tema de la falsa piedad es objeto de especial atención en Marta y María. La novela fue muy mal recibida por la opinión pública, lo cual motivó en posteriores ediciones, una aclaración por parte del autor:

"no he querido en la presente obra herir al misticismo verdadero, ni ridiculizar la vida contemplativa (...) O niños o como niños, ha dicho el Salvador. En tal pensamiento he pretendido inspirarme en este libro. No obstante, como algunas personas piadosas han creído ver en él menosprecio de la vida contemplativa y burla de las gracias sobrenaturales que Dios ha operado en algunos santos que la Iglesia venera, y como realmente al arrojar piedras sobre el falso misticismo pude haber salpicado al verdadero, cúplome declarar que si esto ha sucedido lo deploro. No doy a ninguna de las palabras contenidas en mi libro otra significación que la que puede acordarse con la fe cristiana y con las enseñanzas de la Iglesia católica, a las cuales me glorió de vivir sometido" (40).

Esta aclaración efectuada en fecha posterior a la publicación de la obra, muestra la voluntad expresa del autor, de no quedar separado de la Iglesia católica, pero no invalida la intencionalidad de la novela. En este orden de cosas hay que partir de un hecho que ya ha sido señalado por Pérez Gutierrez respecto de Galdós (41). Palacio Valdés carece de los instrumentos necesarios pa-

ra entender el misticismo; y, por ello, lo que realmente trata de presentar en esta obra es el problema de la autenticidad o la falsedad religiosas. Para él, la religiosidad de María es puramente negativa, ya que su exclusivo, obsesivo e individualizado amor a Dios la hace insensible a todos los demás problemas humanos. La visión sobrenatural no viene, pues a impulsar la dignificación del hombre, sino a despreciarlo. Y para el novelista asturiano, esta forma de cristianismo no es auténtica, por cuanto deja en la penumbra, el mantenimiento del amor fraterno y, en suma, la caridad.

¿Qué decir de la actitud adoptada por el clero frente al desarrollo del pensamiento científico que presencian los últimos años del siglo?. En La Fe aparece la inconsistencia de la formación teológica que recibe el clero y, en general, los católicos. El padre Gil carece de apoyatura intelectual para su fe; y por ello, ante la sólida formación de D. Alvaro, no puede esgrimir ningún argumento, ni establecer siquiera diálogo.

Dos caminos puede seguir la Iglesia frente a las nuevas corrientes de pensamiento: rechazo o aproximación. Ambas vías aparecen en la novelística de Palacio Valdés. Intransigencia y condena se observa en el clero de Peñascosa hacia D. Alvaro Montesinos:

"los clérigos como siempre que se trataba de Montesinos en presencia de su hermana, guardaban un silencio sombrío, con la cara larga y enfoscada. Si no estuviera ella, de seguro hubieran soltado alguna frase de indignación o algún sarcasmo contra aquel impio que tenía escandalizada a la villa con sus opiniones y su conducta. A duras penas respetaban el lazo estrecho de la familia".

La intransigencia es tan profunda, que ante una ponderación hecha por Da Eloisa, acerca de la inteligencia de su hermano, una

ola de desprecio recorre los ánimos clericales, llevándoles a olvidar los más elementales principios de caridad y aun de cortesía: - "se sintieron molestados por aquellos elogios. Uno de ellos, el P. Melchor, se atrevió a decir con sonrisita de suficiencia: Señora, permitame que no reconozca talento en quien no admite las verdades de nuestra religión" (42). La escena recuerda, de cerca, alguna de contenido semejante puesta por Pérez Galdós en *Doña Perfecta*.

El segundo camino que cabe al católico frente a la ciencia, es tratar de cimentar su fe por la vía de la razón. Ya en 1875, *Palacio Valdés* había abogado por la creación de una facultad de Teología, de una "Teología racional y no estudiada por textos que son ya verdaderos anacronismos", aludiendo a la que se imparte en ciertos seminarios; piensa que sólo una teología "racionalmente estudiada... nos puede abrir las puertas del futuro de la humanidad" - (43). En *La Fe* el tema se plantea, no a un nivel teórico, sino -- práctico, y frente a la postura de repulsa de todo el clero de la villa, el P. Gil se orienta por el estudio como vía de aproximación a D. Alvaro, el intelectual ateo. En suma, para D. Armando, sólo una fe cimentada en el estudio y en la razón -aunque el autor - no ignore el salto que supone el paso a lo transcendente-, será el medio de ir desterrando las posturas fanáticas e intransigentes.

Ahora bien, dentro de este examen, a que *Palacio Valdés* somete a la sociedad católica española, surgen tipos como *Hojeda* (44), sobre los que el escritor vuelca toda su simpatía. La actitud de comprensión, más que de compasión hacia el que sufre y su intento de ayudarlo, son tal vez los rasgos más destacados en este personaje, que para D. Armando simboliza lo esencial del comportamiento cristiano. El P. Norberto, descuidado por completo de los aspectos

formalistas y virtudes, que aparece como encarnación viva de la caridad, merece también todas las simpatías del novelista. Se diría que Palacio Valdés intenta denunciar a lo largo de su obra la hipocresía, la falta de ética, la falta de espiritualidad de una sociedad que tiene a gala el ser católica.

Tal vez la cristalización más exacta de este pensamiento se halla en German Reinoso, uno de los personajes más auténticamente cristianos, pero, curiosamente, desconectado por completo del mundo clerical. Lo que nos llama la atención en este espléndido personaje -que aparece burlado por su mujer-, es la marginación a que -de alguna manera le condena la sociedad establecida. Las convenciones sociales exigen, no una actitud de perdón, sino la venganza: el duelo es la única salida decorosa para afirmar su dignidad varonil. Creemos que el escritor ha querido encarnar en Reinoso un modelo -de cristianismo auténtico, que salta por encima de las convenciones, que se siente desprendido de los bienes materiales, y que cifra su decoro en una ética profunda, distinta de la habitual que -se conforma con salvar las apariencias. Reinoso es capaz de pasar por encima de todos los convencionalismos, y el resultado de esta actitud es una libertad absoluta. El desprecio de sí mismo, y el desprecio de unos formalismos sociales que empequeñecen y coartan, hacen de este personaje un ser inasequible a la desesperación, optimista, equilibrado, porque encuentra en su paz y en su libertad interior el secreto de la propia felicidad.

Contrapuesto a este tipo recio y evangélico, es la figura -del beato, que Palacio Valdés encarna en Godofredo Llot (El origen del pensamiento); carácter blando, hipócrita, sinuoso, metido siempre entre curas e iglesias..., personaje con el que se enseña el

autor. Otros testimonios de la época, dan fé de la existencia real de estos personajes. El rechazo de Palacio Valdés es bien explicable, por lo que supone de falso, de inauténtico, de pernicioso para la propia imagen del catolicismo.

(Parece evidente en fin, que el novelista distingue lucidamente entre un cristianismo referible al evangelio, con el que se -- identifica, y la concreta encarnación social del catolicismo español de la época, con sus compromisos sociales y políticos con el -- poder, con su atención desorbitada hacia la polémica de una parte, hacia la liturgia de otra. Frente a las lacras de esta última, Ac--mando Palacio Valdés, como no pocos miembros de su generación mantendrá una actitud de denuncia.)

Por lo demás, junto a estos aspectos negativos, aparece en -- su novelística la inmensa fuerza de unas vivencias profundamente -- arraigadas en distintos estratos y sectores del pueblo. El mundo -- femenino de las clases medias y el mundo rural, presidido por unos sacerdotes enterizos, creyentes y pendientes de sus feligreses -- constituyen muestras características del entrañamiento de lo religioso, en amplios sectores de la sociedad española contemplada por Palacio Valdés.)

En fin, creemos que el novelista asturiano mantuvo una actitud religiosa más próxima en muchas cuestiones al espíritu liberador y evangélico del Vaticano II, que al propio catolicismo de su época. La tarea de hacer compatible ambos, en el interior de su -- conciencia, no debió ser fácil para el escritor; el cual tras unas crisis espiritual muy profunda lograra armonizar en su fuero inter no estas motivaciones religiosas de alguna manera contrapuestas.

LA REPULSA DEL POSITIVISMO.

(Palacio Valdés, tanto en el último capítulo de La Fe, como en El origen del pensamiento, realiza una durísima crítica del positivismo lombrosiano muy en boga por aquel entonces. Los hermanos Peset han estudiado lo que supuso la escuela de Lombroso en el seno de la sociedad burguesa, evidenciando cuanto lo que de regresivo comportaba con respecto a las libertades conseguidas tras la misma revolución de la burguesía:)"la escuela positivista supone un endurecimiento de la represión, sin duda alguna. Sus teorías y sus propuestas están unidas a esta intención que, según dice, es protección de la sociedad. Reflejan la inquietud de unas capas sociales que tras los años jubilosos en que destruyen el antiguo régimen, se ven ante amenazas nuevas. Lombroso, como Garofalo o Ferri, o Fioretti o Puglia, construyen un sistema nuevo para la represión penal y la defensa social. Discurren, meditan, escarban y reúnen toda clase de materiales en este sentido. La medicina y la antropología, la estadística o la psicología, convenientemente utilizadas, parecen dirigirse unidas contra el criminal, auténtica bestia marcada desde la cuna" (45)

El positivismo lombrosiano tuvo, pues, una clara intencionalidad social. Precisamente en un momento en que el crecimiento del capitalismo y del mundo obrero originaba graves desequilibrios en la sociedad, con el consiguiente aumento de la criminalidad y de la delincuencia, aparece la teoría lombrosiana que imputa a unos determinados caracteres físicos este comportamiento divergente. La maldad pues, reside exclusivamente en el individuo, que viene ya predispuesto desde su nacimiento y consiguientemente, se convierte en un peligro social.

De acuerdo con esta óptica la sociedad no es responsable, y las condiciones de vida existentes no influyen para nada en el comportamiento de sus individuos. Por tanto la sociedad, y por ende -- sus grupos dirigentes exentos de toda responsabilidad, deben actuar con energía y con dureza, frente a estos seres anómalos, que constituyen un peligro para la comunidad. Las derivaciones que se siguen de estos principios llevarán a valoraciones racistas que -- asumieron algunos regímenes del siglo XX. Pero esto no es tema de nuestra competencia. Sí queríamos señalar sin embargo, el alcance de esta faceta del positivismo, por cuanto Palacio Valdés se ocupa de ello en las obras apuntadas más arriba. El hecho de que D. Armando imposte estas actitudes, aparentemente progresistas -- por -- cuanto tienen de incorporación de elementos científicos nuevos --, en dos individuos de extracción familiar tradicional, y hasta enormemente conservadora y autoritaria en el caso de Adolfo Moreno, no -- deja de ser significativo. Por lo demás, el tono humorístico y regocijante, así como la fina y ironía utilizada, hicieron dudar a -- sus contemporáneos si se trataba de una "burla de la falsa ciencia o de la ciencia toda y si se pone a la religión sobre ella... o a su vez se burla también de la religión" (46). Como queda apuntado, creemos que no hay lugar para estas vacilaciones. (El autor/no se -- ríe de la ciencia ni de la religión, por las que profesa un profundo respeto; si se burla, sin embargo, de las actitudes científicas artificiosas y falsas, asumidas por personas ayunas de preparación adecuada. Pero, sobre todo, /arremete contra el significado de una corriente científica, que va adquiriendo importancia dentro de la sociedad española. Su repulsa no es directa; tal vez careciera de instrumentos científicos necesarios para hacerlo, o tal vez le hubiese sido imposible efectuarla dentro de un contexto social. Pero no por ello, su crítica es menos decisiva. Encaminada a crear un --

rechazo dentro de la opinión pública hacia la escuela lombrosiana, utiliza la ironía y el ridículo como medios eficaces para conseguirlo. Nos parece, pues, que tanto El origen del pensamiento, como el último capítulo de La Fe, tienen una intencionalidad social concreta, muy en la línea de la denuncia de la sociedad burguesa realizada por el novelista asturiano. }

Por lo demás, no puede negarse que el propio escritor se vió influido por los mismos principios de esta escuela. No es extraño que, en los mundos novelísticos de Palacio Valdés, unos determinados caracteres físicos correspondan unos determinados comportamientos. Los jóvenes elegantes de la élite, las hacendosas muchachas de la clase media, los torvos mineros de La aldea perdida presentan por Palacio Valdés como sendos arquetipos de su grupo, obedecen generalmente, a unos estereotipos no sólo morales, sino también físicos.

N O T A S

- 1.- A.PALACIO VALDES, Máxima. espec. pp.218 ss.
- 2.- A.PALACIO VALDES, cfr. La Espuma, pp.299 ss.; El señorito - Octavio. pp.47-48, 195 ss.; Santa Rogelia, pp.141 ss.
- 3.- A.PALACIO VALDES, cfr. La hermana San Sulpicio, pp.145 ss.; La Espuma, pp.41 ss.; Máxima cap. XXIII, XXIV y XXV.
- 4.- A.PALACIO VALDES, cfr. La hermana San Sulpicio, p.288; La - Espuma, pp.109-111.
- 5.- A.PALACIO VALDES, Máxima, pp.296-297.
- 6.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo, p.116.
- 7.- Idem., pp.229-233.
- 8.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia, pp.146 ss.
- 9.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral, pp.1915-1916.
- 10.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. pp.76 y 107-108.
- 11.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.70.
- 12.- Idem. p.16.
- 13.- A.PALACIO VALDES, Máxima, pp.235-238, 293-295.
- 14.- Recordemos a este respecto lo afirmado por Barberis acerca de la conexión entre el talante del novelista ante la política y el tiempo novelesco de sus obras. Cfr. cap. IX de este trabajo.
- 15.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio, p.162.
- 16.- Idem. pp.195-199.
- 17.- Idem. pp.199-202, 262-265.
- 18.- A.PALACIO VALDES, Máxima, p.227.
- 19.- Idem. pp.221-222.
- 20.- A.PALACIO VALDES, cfr. Máxima, cap. XXI-XXII; El cuarto poder, cap. XV.

- 21.- A.PALACIO VALDES, Máxima, pp.280-281.
- 22.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder, p.223.
- 23.- Idem. pp.228 ss.
- 24.- Idem.
- 25.- A.PALACIO VALDES, Máxima, pp.283-284.
- 26.- A.PALACIO VALDES, Máxima, p.294.
- 27.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder, p.58.
- 28.- Escribe Ramón y Cajal refiriéndose al sistema caciquil que -
"establece un principio de organización y de solidaridad en -
medio del atomismo anárquico y de la indiferencia de nuestras
aldeas; es el único vínculo que liga al campo con la ciudad y
al pueblo con el Estado".
- 29.- A.PALACIO VALDES, Santa Rogelia, pp.267-268.
- 30.- En La hija de Natalia encontramos un espléndido análisis del
modus operandi de la clase política de la Restauración enfoca
da por Palacio Valdés. Vid. espec. pp.52 ss.
- 31.- Durante los años cuarenta y cincuenta es casi imposible tener
acceso a la gran novela de Clarín: La Regenta. La edición pú-
blica pone en Buenos Aires por Emecé resulta muy difícil de -
encontrar y sus Obras Escogidas, debido a su precio, no pue-
den alcanzar gran difusión. Es sólo a partir de la edición --
preparada por Martínez Cachero, ya en los años sesenta cuando
esta novela vuelve a ser ampliamente leída por el público.
- 32.- J.M.BALSEIRO, Novelistas españoles modernos (primera serie).--
Nueva York. Las Américas Publishing Company. 1933. pp.413-416.
- 33.- Carta a Clarín de 12 de noviembre de 1899, en Epistolario a -
Clarín. Madrid. Escorial. 1946.
- 34.- Apuntes críticos, en "Revista Europea", nº 165. 22 de abril -
de 1877.
- 35.- Sus ideas sobre el tema religioso tal como se plantea en Espa

- ña aparecen bien claras en sus artículos de la "Revista Europea", cfr. El problema religioso, nº 65, (1875); "Apuntes críticos", nº 165 (1877); D. Gumersindo de Azcárate nº 173 - (1877); La economía política cristiana, nº 211 (1878).
- 36.- El problema religioso, en "Revista Europea" nº 165. (1875).
- 37.- Los oradores del Ateneo. D. Gumersindo de Azcárate. nº 173 - (1877).
- 38.- A.PALACIO VALDES, Testamento literario, pp.47 ss.
- 39.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio, p.200.
- 40.- Vid. "Aclaración" en Marta y María, pp.5-6.
- 41.- F.PEREZ GUTIERREZ, El problema religioso en la generación de 1868. pp.181 ss.
- 42.- A.PALACIO VALDES, La Fe, p.90.
- 43.- El problema religioso en "Revista Europea" nº 65 (1875).
- 44.- A.PALACIO VALDES, Riverita, pp.184 ss; Máxima, pp.352 ss.
- 45.- J.L.PESET y M.PESET, Lombroso y la escuela positivista italiana. Madrid. C.S.I.C. 1975; p.75.
- 46.- A.GONZALEZ BLANCO, Armando Palacio Valdés. Juicio crítico de sus obras, en "la novela corta". Madrid. Año V. 1920 nº 237.

XXI. LA POSICION Y LOS RIESGOS DE LAS CLASES MEDIAS .

EL PELIGRO DEL ATRACTIVO ROMANTICO, DE LA COLABORACION POLITICA Y DEL CONTAGIO SOCIAL.

Acabamos de ver cuál es la posición de Palacio Valdés, miembro y portavoz de las clases medias, ante el comportamiento de la clase dirigente de la Restauración. Nos interesa también analizar como ve y cómo se sitúa ante el mundo de las clases medias y el mundo de las clases populares. Las clases populares urbanas, ya lo hemos indicado, aparecen relativamente poco en su obra. Tal vez convenga, sin embargo, recordar una vez más, la orientación hacia los trabajadores explotados por la alta burguesía que se insinúa en La Espuma, y la simpatía por unas clases populares no proletariizadas que se advierte en El cuarto poder y en Los majos de Cádiz. Apenas encontramos nada más. El mundo campesino, tema de clara predilección desde su primera novela, El señorito Octavio, es objeto de un tratamiento más profundo y detenido en La aldea perdida y Sinfonía pastoral. Pero de ellos nos ocuparemos en el capítulo próximo.

Llegado a este punto deseáramos subrayar los cambios experimenta Palacio Valdés a lo largo de los años noventa, al hilo de los acontecimientos conflictivos y violentos que se desarrollan en el país. El novelista -y con él seguramente la clase media- actualiza el miedo a las masas que sintiera en determinados momentos del Sexenio. En la obra literaria de esta década no aparece ya una palabra respecto al proletariado. Sólo en 1903, en La aldea perdida, se explicita el temor que la presencia del minero, -"las bonas rojas"-, ocasiona en el tranquilo mundo campesino. Temor por su inclinación a la violencia como medio de dirimir cualquier diferencia: "Joyana y Plutón (...) de casi todas partes habían sido --

arrojados por su natural díscolo, propenso a bullas y reyertas. Plutón había estado ya dos años en presidio. Joyana unas cuantas veces en la cárcel. Eran temidos por sus compañeros. Los capataces les mimaban por su destreza y acaso por miedo (1).

Temor, también, a que se imponga una mentalidad radicalmente opuesta a la del mundo tradicional (2). Lo curioso, sin embargo, es el silencio del escritor respecto al problema económico-social que había planteado en La Espuma. Ni un indicio para saber si aprueba o repudia las condiciones de trabajo y de vida del obrero. Tan sólo encontramos la repulsa a un medio de actuar que se vale de medios brutales (3), y el temor a que se produzca una subversión en los valores morales del campesinado. Diríase que el escritor, en esta obra, aspira a subrayar es el aislamiento en que se encuentra la clase media, tanto en su relación con la clase dirigente, como en su relación con el mundo obrero.

Respecto a la posición de las clases medias en la época de la Restauración, Palacio Valdés se muestra un tanto pesimista en lo que se refiere a sus posibilidades de colaboración o de implicación con la elite en el poder. Para el novelista asturiano, tres fundamentalmente, los riesgos que acechan a la pequeña burguesía, a su propio mundo social:

-el riesgo de la evasión romántica, que corresponde a un estadio histórico y a un nivel de experiencia personal y social que la generación del 68 tiene por anacrónicos y superados.

↓el riesgo de la colaboración política en el marco de un sistema cuyas lacras intrínsecas ha inventariado detenidamente.

-el riesgo del contagio social con unos mores y el aniquilamiento personal, familiar o social.

Riesgos que hacen imposible su alianza operativa con "la espuma" y con el bloque de poder surgido de su seno y que muestran el divorcio entre ambos niveles sociales. Palacio Valdés no teoriza acerca de la problemática nacional; sino que expresa, a través de su quehacer novelístico, a través de sus personajes, aquellas cuestiones que llaman profundamente su atención.) Por ello pensamos que es un buen modo de aproximarnos a su visión de las clases medias en este período precisar el lugar que ocupan en su novelística y ver qué destino les reserva el escritor.

Para ello fijaremos nuestra atención en unos personajes que nos parecen arquetípicos por la fuerza expresiva con que el escritor los presenta. Personajes que tienen un alto valor significativo, ya que expresan con plasticidad y contundencia una serie de motivos que se repiten desde el principio al fin en la novelística de D. Armando, tanto en figuras protagónicas como en personajes secundarios: Octavio, Brutandor, Riverita, Raimundo y Venturita, constituyen buenos testimonios del pensamiento del novelista.

x x x

El peligro de la evasión por vía romántica, viene representado en la figura de Octavio, protagonista de la primera novela de Palacio Valdés. Octavio es hijo del jefe del partido progresista en Vegalora, una de las personas más representativas del lugar -- por su hacienda y por su cultura. Por extracción familiar, el muchacho, debería continuar la carrera política de su padre, erigiéndose

dose en campeón de la libertad frente al grupo conservador del que el conde de Trevia es candidato a diputado en las elecciones que van a celebrarse. Pero no ocurre así. El protagonista se deja -- guiar por la fantasía, y vuelve la espalda a los problemas reales planteados en el pueblo. Podríamos decir que se "privatiza", esto es, que se limita a ocuparse de sus problemas personales, haciendo abstracción de la vida comunitaria en una coyuntura en que su compromiso político hubiera sido necesario. Octavio no sólo se inhibe de la política, sino que se margina respecto a la actividad paterna. Sabemos que D. Baltasar poseía tierras y unas minas, pero no encontramos una sola alusión que nos permita entrever cualquier actividad que Octavio desarrollara en este sentido. ¿Qué le ocurre para desertar del camino abierto por su padre, en un momento y en un lugar -mundo rural- en que los hijos, si no promocionaban por la vía universitaria, seguían las formas de vida paternas?

Octavio vive en una sociedad tradicional y en un medio rural donde el acerbo cultural es más bien pobre. Su madre, por evitar la separación, le dificulta el acceso a la universidad, y el joven que, en razón de su holgada posición económica, dispone de mucho tiempo libre, se enfrasca en una lectura de tipo romántico que configura sunpersonalidad:

"había principiado por leer los tomos desvencijados y grasientos que su madre guardaba en el armario de la ropa blanca (...). Enfrascoso después -- en el trágico laberinto de los folletines (...) -- Por último (...) tomó algunas lecciones de francés y trabó conocimiento por su mediación con los más acreditados y flamantes novelistas de la nación vecina: Alfonso Karr, Julio Janin, Teófilo Gauthier, Octavio Feuillet..." (4).

La influencia de este último es determinante y lo transporta a un mundo cortesano e imaginario. Desde este momento, Octavio se

crea una vida ficticia y se forja un ideal desconectado de la realidad. Escuchemos al propio personaje: "paso la vida encerrado en mi casa, sin ganas de agregarme a ella... leyendo..., pensando..., soñando. Alguna vez he asistido con la imaginación a las "soirés" donde usted ha brillado tanto, condesa" (5).

Octavio, pues, se erige en protagonista de una vida poblada por personajes de gran prestigio social, un mundo imaginativo, pero que su fantasía hace tan presente y tan vivida por lo menos, como el real:

"ahora se veía a los pies de una duquesa diciendole con voz temblorosa frases apasionadas y candentes, que ella escuchaba arrobada y suspensa; Ahora se en contraba batiéndose a espada con un joven coronel - en mitad de un bosque, con dos amigos vestidos de - negro al lado; ahora asistía a la caza de un jabalí cabalgando a la par de una hermosa y egregia dama, a quien salvaba la vida por un acto de valor heroico; ahora, en fin, resolvía suicidarse, escribiendo antes una larga carta de despedida, cuajada de frases elocuentes y tildes psicológicas, nada claras para el que no estuviese iniciado en el lenguaje cortesa no..." (6).

Por ello la vida de la elite madrileña, se convierte para él en algo familiar a través de los gacetilleros de "La Epoca".

Sobre este personaje la incidencia de la personalidad de una condesa, de una mujer de alta clase con gran prestigio en la sociedad madrileña, es determinante:

"cuando los condes de Trevia llegaron al país, los - amores de Octavio y Carmen contaban ya dos años...y hubieran concluido por casarse sin la aparición inopinada en Vegalora de la condesa de Trevia. Pero esta noble señora tuvo el privilegio de resucitar inmediatamente, y a la primera entrevista, todas las ilusiones amortiguadas de nuestro héroe... la condesa para él una revelación, o por mejor decir, la realización viva hecha carne y al alcance de la ma-

no... se acordaba de las herinas que sucesivamente habían ocupado su fantasía y se decía que la condesa, nada desmerecía a su lado" (7).

Y a partir de ese momento la vida de Octavio, ya desconectada de la realidad por la vía imaginativa, tiene una persona de carne y hueso a la que referir la condesa se convierte para él en el ideal amoroso. Ahora bien, frente a esta postura romántica del protagonista, Palacio Valdés subraya la posición realista de la condesa hacia él, intentando convencerle de que su posición es totalmente falsa y que no ha de conducirlo sino al desengaño al fracaso: "usted tiene la cabeza llena de ideas romancescas... ¿no comprende usted mismo que en ello juega muy poco papel el corazón, y que todo tiene su raíz en una fantasía inquieta y poderosa? (8). En la actitud de la condesa podemos ver, más allá de la trama novelesca, la incompatibilidad de entendimiento entre la alta clase y la pequeña burguesía provinciana. Si ésta se orienta por la vía progresista, se enfrenta con la oposición del conde; como queda bien explícito en el capítulo tercero cuando aquel, al enterarse de que Octavio es hijo del líder progresista, manifiesta un cambio en su actitud pasando de la cordialidad a la descortesía. Si, por el contrario, la pequeña burguesía, por cualquier razón -el magnetismo- de los prestigios sociales en el caso de Octavio-, se orienta hacia el mundo de la aristocracia y hacia las ideas tradicionales, será instrumentalizada con finalidades políticas (9); pero será desairada en el plano de las relaciones personales.

Octavio constata su fracaso, lo que lo lleva a encerrarse todavía más en ese romanticismo que lo ha marginado de lo debiera haber sido su camino (10). El personaje es sometido por el autor, en función, no sólo de la trama novelesca, sino también de su valor -

significativo, a un doble tratamiento: la degrada primero, haciéndole incurrir en la ruindad de una carta delatora -procedimiento muy romántico-; redimiéndole a continuación, desde un punto de vista ético, por la vía del amor (11). De un amor totalmente romántico que le llevará a perder la vida, quedando, sin embargo, a los ojos de la condesa y de la sociedad entera como el amante de la condesa.

(Pensamos que Palacio Valdés lo que intenta expresar por mediación de este personaje son las dificultades de una pequeña burguesía provinciana para eludir unos condicionamientos mentales y sociales. La huida de la realidad, la fantasía, la traición a las normas de buen vivir propias de la clase en que realmente se está incardinado, constituyen un delito que se paga con la vida. La vida de Octavio en el plano novelesco; la vida de la clase media en el plano de la realidad española.)

x x x

Contempla también el novelista la posibilidad que tiene la pequeña burguesía de acceder a la política -a escala nacional, provincial o local- pasando a integrarse en la clase dirigente. Pensamos que el tandem formado por Brutandor -Riverita, es muy significativo, y expresa bien el pensamiento de Palacio Valdés a este respecto. Ya hemos hablado sobre ello al referirnos a las clases -medias, ahora solo vamos a subrayar su trayectoria, señalando el término a que les conduce.

Pedro Mendoza, "Brutandor", es el abogado de extracción modesta, lleno de ambición, que aspira a desenvolverse en el mundo de la alta política. Ahora bien, dado el condicionamiento que la

vida pública tiene en la realidad, desde el momento en que un individuo desprovisto de influencia y de sólida posición económica -pequeña burguesía- aspira a la política, ha de renunciar a su independencia, a su ética, quizá a su ideología. El camino posible viene a ser la adscripción al grupo de algún personaje preponderante -el general conde de Ríos en este caso-, intentando, por su mediación, entrar en la carrera política.

El modo de introducirse en uno de estos grupos, partiendo de la nada, hasta llegar a convertirse en el indispensable del jefe político, es descrito por Palacio Valdés en una espléndida página. Mendoza

"se hizo presentar por Riverita en algunas tertulias políticas donde nuestro joven tenía acceso, entre ellas la del general conde de Ríos, uno de los jefes a la sazón del partido liberal. Esta fue la quemás le plugo y donde echó raíces (...). Cómo se arregló Mendoza para llegar a ser al cabo de unos meses uno de los íntimos de la casa y --acompañante preferido del general, fue cosa que --nadie supo, y sin embargo muy sencillo de explicar. Mendoza sufrió una temporada de frialdad del conde y el desdén de la condesa con gran filosofía, y siguió asistiendo constantemente a la tertulia. No tomaba parte muchas veces en la conversación porque tenía la desgracia de que no se le ocurría jamás una frase oportuna o chistosa. Cuando lo hacía era únicamente para manifestar su --aprobación absoluta e incondicional a las palabras del conde, o para interrumpir con un ¡oh!, o con un ¡a! que expresaba su admiración y simpatía.

Un día el general descubrió con sorpresa al hablar del sistema colonial inglés, que Mendoza pensaba exactamente igual que él sobre esta cuestión. Verdad que el mismo general había emitido su opinión, hacía algunos días, delante de aquél; pero ya no se acordaba. 'Este chico, --se dijo--, es más --de lo que parece'. Otro día descubrió la condesa que jugaba peor que ella al tresillo, y que era --un compañero a quien de vez en cuando se le podía dar codillo. Desde entonces le miró con simpatía y le invitaba con frecuencia a hacer el cuarto. Si alguna vez se le ocurría ganar, la condesa le hacía pagar cara la victoria, dirigiéndole una granizada de bromas que cualquiera tomaría por inso-

lencias. Pero Mendoza sonreía tan candorosamente y daba pruebas tan patentes de que sólo la suerte había ocasionado la derrota de la dama, que esta concluía por reírse también. En poco tiempo conquistó la simpatía y hasta el afecto de los esposos. Habiéndose ofrecido al general para escribir cartas en ocasión en que este se hallaba muy apurado, cumplió con tal exactitud, que apesar de -- que las epístolas eran un poco pedestres y enrevesadas, aquel aprovechó sus servicios algunas -- otras veces (...) casi puede decirse que fue desde entonces secretario particular del conde (...). No tardó en hacerse indispensable a la familia -- (...) El general le encargaba algunos recados o -- visitas que no podía hacer personalmente ni confiar a ningún criado. La condesa menos escrupulosa que su marido, le hacía muchas veces desempeñar oficios humildes, como comprar juguetes para los niños, pagar algunas cuentas al joyero, etc." (12).

Ahora bien, este camino, que comporta de alguna manera una degradación, resulta absolutamente necesario desde el momento en que Mendoza se propone ascender. Desde ese instante, todo ha de -- quedar supeditado a su ambición. "El fin justifica los medios", parece ser el principio que guía la actuación de Brutandor. Para él, todo --amigos, familia, dignidad y ética-- está en función de agradar, complacer y allanar el camino de los que, estando situados -- por encima de él, han de abrirle camino. Por ello, Brutandor utilizará a Rivera. Primero, con sinceras intenciones de colaboración, le propondrá la fundación de un periódico que sirva al general conde de Ríos; pero más tarde, cuando sea necesario, no dudará en sacrificarle, obligándole moralmente a prestar un dinero, y engañándole acerca de las garantías que respaldan el préstamo. Mendoza no se detendrá jamás ante lo que le obstruya el ascenso y pasará por encima de todo lo que pueda interferirse en su camino, -- sin atender a razones éticas o estéticas. El objetivo será alcanzado, y Mendoza, por un camino escalonado pero rápido, llegará a -- ser un habitual del Congreso y de los Ministerios; un hombre que

trata familiarmente al Presidente del Consejo y que consigue finalmente convertirse en Ministro de la nación.

(Creemos que Palacio Valdés tiene la intención de explicitar la posibilidad que tiene la pequeña burguesía, aun partiendo de -- una personalidad pobre y mediana, para acceder a los más altos -- puestos de la clase dirigente, aunque para ello, eso sí, tenga que pagar un alto precio moral.

La hipocresía, la mentira, la pérdida de la dignidad, la -- traición a un sentimiento de decoro muy arraigado en su mundo so-- cial, serán los primeros pasos que necesita dar la clase media pa-- ra posibilitar una alianza con la elite; alianza que por este cami-- no no llegará a establecerse, logrando la pequeña burguesía su inte-- gración en la clase dirigente, aunque a costa de aceptar la corrup-- ción, que es el modus operandi que presenta como habitual en aque-- lla. El resultado supondrá pues, una integración a nivel personal, pero no a nivel de grupo, ya que para poder conseguir el entendi-- miento ha sido necesario renunciar, --o pasar por encima--, de la es-- cala de valores vigentes en la clase a la que se pertenece.)

En contraposición a este personaje, D. Armando presenta otra figura novelesca que puede tomarse también por un arquetipo de la pequeña burguesía, nos referimos a Miguel Rivera. Trayectoria gro-- sso modo paralela en un principio a la de Mendoza, pero ambos co-- mienzan a seguir rumbos divergentes desde el momento en que este -- último se orienta decididamente por el entendimiento con la elite política del país. Miguel Rivera no acepta esta vía, precisamente por ser consciente de que ello comporta una subversión de los valo-- res a que refiere su conducta. Hay unas palabras, mejor diría un -- parlamento, en el que Rivera expresa clara y diafanamente su incom

patibilidad con la política y los políticos. Es una especie de carta magna de la pequeña burguesía que recuerda muy de cerca a Mesonero Romanos y que, a pesar de su extensión, quizá sea oportuno transcribir:

"Hasta ahora -dice Riverita a Mendoza- no había - pensado en ser padre de la patria. Ya sabes que - no valgo para vagar por los despachos de los ministros, que no tengo carácter para sufrir imper tinencias y desdenes, ni talento para urdir una - trama, ni osadía para meterme en intrigas tenebro sas. Estoy de tal modo conformado, que un conti-- nente frío me hiere, una palabra descortés me sa-- ca de mis casillas, una deslealtad me abruma y -- desconsuela. Hoy incapaz de dar una palabra y no -- cumplirla, no tengo serenidad suficiente para men tener mi independencia frente a la simpatía y el cariño, o la aversión que los hombres me inspiran; me apasiono y me exalto con excesiva facilidad, y bajo el imperio de la pasión digo la palabra que me viene en boca por peligrosa que sea. Además -- tengo la desgracia de ver siempre el aspecto cómi co de las cosas, y no poseo la virtud bastante pa ra entretenerme y dejar de expresar mis observa-- ciones... Pero me he puesto demasiado serio, -añá díó bajando la voz y sonriendo-. El principal ar-- gumento que tengo para no dedicarme a la política, te lo diré en secreto (...) es que me aburre, ¿sa bes?, me aburre soberanamente. Sin embargo, como me encuentro amenazado a una ruina, estoy resuel to a entrar en ella para rescatar mi fortuna que estúpidamente he comprometido" (13).

En estas líneas aparece una explícita profesión de fe del -apoliticismo pequeño burgués, y pensamos que es una página clave - en el conjunto de la obra de D. Armando, puesto que viene a defi-- nir la raíz de esta marginación voluntaria del mundo de la políti- ca que profesa la clase media y que de hecho profesó el mismo nove lista. Su marginación no se debe solo a falta de afición o de gus- to, sino a una visceral incompatibilidad con el conjunto de actitu des que son necesarias para ello: el olvido de la propia dignidad, la intriga, el chantaje, la frialdad, la deslealtad, el pragmatismo. Sólo así se explica el duro juicio que el político merece a la

pequeña burguesía, expresado por boca de Miguel Rivera:

"los personajes de la política, cuando no son mero--
deadores dignos de la cárcel, me parecen, salvo hon--
rosas excepciones, rebaño de hombres adocenados, ig--
norantes, que han tomado ese oficio por ser el más
descansado y lucrativo; los unos, intringantes de -
aldea que vienen a repetir en el Congreso los mis--
mos 'chanchullos' que han fraguado en el Ayuntamien--
to o la Diputación, los otros desechados de la li--
teratura, las ciencias y las artes" (14).

En suma, el grupo se encuentra incapacitado, si no quiere -
abdicar de su propia escala de valores, cayendo en una radical de--
gradación, para actuar en la vida pública, aliados de "los que --
mandan". Incapacitación que se verá confirmada en el plano nove--
lesco con el fracaso de Miguel Rivera, cuando éste, por razones -
ajenas a su voluntad, se vea ligado con el poder. Tenemos la im--
presión de que Palacio Valdés coloca a su protagonista -trasunto
del propio escritor- en el disparadero de la vida pública para --
ver qué ocurre y cómo se comporta. El balance desde este punto de
vista resulta bastante pobre, ya que por no utilizar los medios -
usuales fracasará por completo. Primero se verá burlado por el go--
bierno, que habiéndole prometido el distrito de Serín, se lo bir--
la en el último momento, para cumplir otros compromisos más inelu--
dibles por tratarse de persona de más viso. Rivera se retirará de
la brecha porque su ética y su dignidad le incapacitan para se--
guir el juego; y en vez de pasar la factura de su derrota y del -
engaño de que ha sido objeto, rompe las amarras con el mundo de -
la política. Ante el gran desengaño revelado por el gobernador al
enseñarle el telegrama del gobierno en el que se explicita:

"Candidato oficial, D. Miguel Rivera. Diputado, D.
Manuel Corrales", Rivera no admite sus cínicas ex--
plicaciones y denuncia la mo... cortando con ello
sus expectativas de futuro político:

"sí sí, ya veo como es la política, -dirá Miguel al

gobernador-. El Presidente me ha dado palabra de - caballero de apoyar mi candidatura frente a la de Corrales; me ha hecho escribir una porción de cartas y mover numerosas relaciones; me ha obligado - últimamente a separarme de mi mujer y de mi hijo. El Presidente hacía todo esto con la intención de venderme. Yo no sé que nombre tiene esto en política; pero en castellano sí que se llama una bajeza, una vileza (recalcando las palabras)" (15).

En suma, encontramos en Miguel Rivera un típico representante de la clase media profesional, capacitada e inteligente, que - huye espontáneamente de la política en virtud de una repulsa ética instintiva. Ahora bien, se ve envuelto en ella por la necesidad, fracasará por completo ya que se niega a dejarse manejar por las exigencias del sistema. Y precisamente por ello, por negarse a renunciar a su ética y a su dignidad, se verá incapacitado para seguir la vida pública y abocado a la miseria. En efecto, la carrera política exige, a veces, dinero; dinero, dinero que, si se triunfa, puede fácilmente reponerse, pero que puede llevar a la ruina a quienes se niegan a seguir el camino hasta sus últimas -- consecuencias, o a los que, por cualquier otro motivo, van quedando en la cuneta.) Resulta muy expresiva la reflexión del cura de - la Segada, que pondera los riesgos que la política conlleva para la clase media, riesgo que a menudo supone la pérdida de los bienes económicos:

"la política trae consigo muchos disgustos (...) Pero en España no hay otro camino para mejor arribar a los altos puestos y hacerse hombre en un momento. ¡Cuántos que hoy son grandes personajes y se sientan en la poltrona andarían por su tierra escribiendo pedimentos y dando consultas a peseta si no hubieran metido la nariz en la política!... La verdad es, querido, que el que no anda queda atrás, y solo la ocasión hace al hombre, y el que no la -- aprovecha es un tonto. Y, en último resultado hay que tomarlo todo con calma (...), con calma ..., - con calma; porque lo que es de tomarlo a pechos no se saca nada... La fe es muy buena para salvar las

almas; pero los cuerpos..., nequaquam. En política pienso yo que no basta aquello de ver y creer, sino que es necesario ver y tocar... La política trae muchos disgustos; pero, en último resultado, vienen a recaer sobre los que dependen de ella y tienen el paz de cada día ligado a la voluntad de un cacique. Mas no sucede otro tanto, cuando el que se mete en ella, es una persona independiente por su fortuna, como usted, pongo por caso, señorito. Mañana le da un disgusto la política a un hombre como usted; pues se mete en su casa muy tranquilo, diciendo: "Ahí queda eso!...". Además, no es fácil comprender hasta que punto facilita el camino de los altos puestos la circunstancia de gozar de una buena renta el que los solicita..." (16).

En suma, degradación moral y declassement son las dos amenazas que se ciernen sobre el hombre de clase media, que intenta enrolarse en la política.

x x x

Finalmente encontramos también explicitados en Palacio Valdés el riesgo que significa para la clase media la reducción del atractivo que ejercen sobre ella las formas de vida de "la espuma". La asunción de un estilo de vida tan distinto del que les es propio --tanto por sus mismas formas como por sus principios--, comporta una traición a los valores del grupo que conduce a quien la consume al aniquilamiento o a la frustración. Son muchos los ejemplos que sobre este motivo encontramos en la obra del novelista asturiano: la Julita de Máxima, la Venturita de El cuarto poder, el Raimundo de La Espuma, la Elena de Trintán... Nos fijaremos solamente en el drama de dos biografías que, a nuestro modo de ver, están --tratadas por el escritor con especial fuerza significativa. Nos referimos a Raimundo Alcázar y Ventura Belinchón. Raimundo es una de las figuras protagonista de La Espuma, y la historia de su degradación constituye uno de los temas fundamentales de la novela. En --

cuanto a Ventura, no es en sí misma protagonista, pero forma parte de la familia que protagoniza El cuarto poder, familia que de clase media acomodada, desquiciada y descompuesta por la pasión - de imitar y por la tentación de subordinarse a la estela de una nobleza con poder político y social.

Raimundo Alcázar, joven intelectual de la clase media, huérfano, hijo de catedrático, con una sola hermana de la que se siente responsable, aparece en el comienzo de la obra dedicado a preparar unas oposiciones a cátedra de Zoología, enteramente absorbido por el estudio e integrado de lleno en el sistema moral de su clase:

"Deseaba cumplir, respecto a su hermana, la promesa que había hecho a su madre, de renunciar a su parte de herencia y constituirle una dote que le permitiera casarse bien... Salía poco habitualmente. El estudio preparatorio para hallarse apercibido a una oposición, de un lado, y de otro su manía de colector y escrutador del mundo de los insectos, absorbían casi todo su tiempo. Por milagro entraba en los cafés, ni al teatro podía asistir por razón del luto..." (17).

En esta situación, el joven tropieza casualmente con Clementina -hija del duque de Requena y esposa de un gran banquero; Oso- en una librería de la carrera de San Jerónimo y queda totalmente deslumbrado por ella. Primero, es el vago parecido que guarda con su madre, -a más de su atractiva figura-, lo que ejerce un inmenso poder su temperamento harto sensible (18); pero, poco a poco, "una corriente de simpatía y hasta es posible decir de adoración, le iba ligando a ella", corriente que se convertirá en un amor apasionado y obsesivo. El amor de Raimundo hacia Clementina, es un impulso formidable que se presenta con toda la fuerza de la naturaleza; en él se une el romanticismo del adolescente y el --

amor del hombre joven y pleno. Lo que predomina sin embargo en un comienzo, es el primero, siendo Clementina para él "la revelación de ese mundo encantado, poético, que a casi todos se aparece más tempradno. Aquel primere suspiro de Venus al salir de la espuma - del mar que repitió el universo entero, sonó entonces en su alma y la estremeció dulcemente". Pero muy pronto esta primera inclinación de carácter romántico, se transforma en una formidable pasión arrolladora y avasalladora: "para Raimundo esa inclinación tímida y anhelante del adolescente llena de zozobras y melancolías, se fundió con el amor de la edad viril apetitoso y sensual. ¿Que extraña pues que absorbiera toda la energía de su ser, toda su inteligencia y todos sus sentidos?" (19).

En efecto, Raimundo se sentirá fuertemente atraído por Clementina, y para poder seguirla y contemplarla, comenzará a alterar sus costumbres y su ritmo de vida. Por su parte Clementina - alentará esta pasión porque encuentra en el amor que le ofrece este joven de clase media una sinceridad, una bondad y una entrega con la que no había tropezado jamás en nadie. Ni en su marido, en en los hombres de la alta clase madrileña, que había convertido - en sus amantes.

El atractivo que Raimundo ejerce sobre ella, bien pudiera - decirse que es una manifestación más de la nostalgia de la inocencia perdida, que aparece en varias ocasiones a lo largo de la -- obra. Para Clementina el amor de Raimundo no es algo calculado o caprichoso, es realmente la realización de una aspiración noble, aunque lograda fuera del marco de la moral, y muy en particular - de la moral vigente en la clase media. Y así como las relaciones con Castro o con los otros jóvenes de la elite, tenían su raíz en

el amor propio, lo que sentía por Raimundo era la satisfacción de un deseo noble, aunque bastardeado por su situación:

"Fueron unos amores tiernos y poéticos, cándidos y - voluptuosos a la par, los de la hermosa dama y el - joven naturalista. Para ella fueron la resurrección de las impresiones dulces de la adolescencia madurada de pronto, transformadas en felices realidades. Hasta entonces, los devaneos que había tenido se parecían unos a otros tanto, que ya desde el comienzo llevaban dentro un germen de aburrimiento".

Además hay que tener en cuenta las causas del atractivo que ejerce Alcázar sobre la dama. En primer lugar, la originalidad del comienzo no tiene precedentes y excita su curiosidad; en segundo - lugar, y esto es lo sustantivo, lo que de "nuevo" supone un joven de clase media en contraste con los jóvenes "salvajes" a que estaba acostumbrada:

"lo de ahora ofrecía una originalidad que la encantaba. Su amante era un niño a quien casi doblaba la edad, había comenzado a adorarlo por el parecido -- que tenía con su madre. Aquel respeto y amor filiales se transformaron en un solo en pasión y deseo. -- Todo esto era gracioso y original; tenía un fondo -- estético que en ninguno de sus amores anteriores había encontrado. Además no pertenecía a la raza de -- lechuginos y petrimetros con quienes tropezaba a todas horas en los sitios que frecuentaba, seres cortados por un patrón, sin espontaneidad alguna, con los mismos vicios, las mismas vanidades y hasta los mismos chistes. Raimundo se apartaba de ellos, no -- sólo por su posición modesta y vida retirada, no sólo por su ilustración y su talento, sino también -- particularmente por su carácter" (20).

En suma, el atractivo "de la otra clase", sobre todo en un momento en que la protagonista se halla abierta a estos valores. -- Clementina en sus relaciones con Raimundo se purifica, No es la satisfacción sexual lo que busca; es el amor lo que la hace disfrutar y la transforma: "el amor de Raimundo la hizo gozar extremadamente...". En vez de las frases irónicas cargadas de sentido, que

intercambiaba con Castro, su anterior amante, con Raimundo pasaba el tiempo ocupada en puerilidades, y

"estas niñerías alegraban a la dama, dilataban su co- razón casi siempre encigodo por la soberbia y el - hastio. De aquellas entrevistas salía rejuvenecida, los ojos brillantes, el pie ligero, saludando con - afecto a personas a quienes en otra ocasión hubiese dirigido una fría y desdeñosa cabezada" (21).

Nos parece evidente que en la intención del autor, está la - idea de que en el contacto con la clase media, la elite, si se ha- lla abierta hacia ella, se purifica, y llega a deponer su orgullo y su hastio, verdaderas connotaciones sociológicas de la misma -- (22). Para la clase media, sin embargo, el contacto resulta peli- groso, ya que Raimundo, movido en un primer momento por un atracti vo romántico, se verá envuelto en una pasión que le obligará a ab- dicar de su forma de vida. Hay que notar aquí que el joven de cla- se media podía, en los esquemas de Palacio Valdés, mantener rela- ciones adúlteras con una señora de la alta clase, -recordemos el - caso de Riverita y Lucía Población- sin degradarse, siempre que la relación fuera "de persona a persona", sin mediar integración pa- rasitaria pública en el estrato superior. Lo que Palacio Valdés no puede admitir es la aceptación de unas mores distintas a las del - propio grupo con toda la subversión de valores que ello implica. Y este es precisamente el caso que nos presenta a través del binomio Clementina-Raimundo.

No se trata de unas relaciones clandestinas; Clementina in- tenta incorporar al joven a su propio medio social, y Raimundo, lle- vado de su fuerte pasión, aceptará esta deserción y esta traición a los ideales de su clase, pasando a ocupar una función parasita- ria respecto a la espuma. Raimundo, convertido en amante de Clemen- tina, se verá obligado a cambiar de género de vida:

"de aquel retiro absoluto en que vivía, pasó súbito al bullicio del mundo aristocrático; teatros, bailes, comidas, carreras de caballos y partidas de caza. Clementina le arrastraba sujeta a su carro, le exhibía en todos los salones sin desdenarse de él. Porque nuestro joven, de figura delicada y elegante, de carácter apacible y clara inteligencia, se hacía simpático donde quiera que entraba. A nadie le importaba gran cosa si era rico o pobre, noble o plebeyo" (23).

Y con el cambio y la consiguiente pérdida de las costumbres que son propias de su grupo, comienza la degradación del protagonista. Lo primero que se observa es la distinta reacción que oponen Aurelia y él en presencia de un mismo acontecimiento; diferencia motivada, sin duda, por el hecho de que la muchacha representa la conciencia de clase de la pequeña burguesía en posición de alerta (24), en tanto que Raimundo encarna la pequeña burguesía que ha capitulado y se ha entregado en manos de la alta clase. Pero no es sólo distinta reacción, sino distinta actitud y distinto comportamiento. Aurelia se mantendrá al margen de la elite; Raimundo, en cambio, se integrará en el ritmo de la vida de la alta clase, viéndose obligado a abandonar aquellas cosas que habían sido más sagradas para él: su vida familiar, su vida de trabajo, su patrimonio, su ética. En efecto, se deshace su vida familiar, al separarse de su hermana tanto en la vida cotidiana como durante una larga temporada de permanencia en Biarritz, siguiendo a su amante. También el estudio que había constituido su ilusión y su máximo objetivo, por ser el medio además, de lograr una posición estable y decorosa en la sociedad, no sólo para él sino también para Aurelia, -que de esta manera podría realizar un buen matrimonio-, se verá totalmente abandonado; la vida elegante, de entradas y salidas se manifiesta totalmente incompatible con una vida asidua de trabajo. En tercer lugar, deshará también algo que es sagrado para la pequeña burguesía: el patrimonio. El tren de vida en que le coloca su conviven-

cia con la elite, "los tratros, las flores y los regalitos a su - idolo; las francachelas con sus nuevos amigos del Club de los Salvajes, los trajes y las joyas...", exigen unos gastos que exceden con mucho, la cuantía de sus rentas; y se ve en la necesidad "de - echar mano al capital", para poder salir airoso de todo ello. Pero lo que nos da la medida de su degradación, es que lo hace sin sentir por ello especial inquietud o remordimiento. El escritor tiene buen cuidado de subrayarlo: "y es lo raro del caso que siendo un chico hasta entonces tan puro de costumbres, tan recto en el pensar y hasta honrado de corazón, llevó a cabo esa villanía, sin -- grandes remordimientos. Hasta tal punto su desatinada pasión le ha bía desequilibrado y aturdido" (25). Por lo demás el impacto de la novela folletinesca en este episodio y en su presentación, es evidente.

Raimundo adquiere los prestigios y las formas de la clase al ta pagandolos con lo que significa honradez y seguridad, que son - valores esenciales de la pequeña burguesía. Ahora bien, la suprema degradación del personaje se evidencia cuando éste acepta tácitamente la ética social de Clementina que hace del dinero su primer principio, del cinismo su norma de conducta. En consecuencia, Raimundo se avendrá a compartir su amante con Escosura, uno de los mi nistros de turno. Este hecho marca, sin duda, el ápice de la degra dación del protagonista, al pedir a Clementina, "como precioso favor, aquel mismo arreglo que hacía un instante había calificado de infamia y asquerosidad" (26).

El personaje acabará sólo degradado a los ojos de su propia clase, marginado y olvidado por la elite en la que había aceptado integrarse (27). Esta última acaba por abandonarle, dejándole en -

la más desesperada soledad y en la frustración más profunda: "la -- dama le vió alejarse con paso vacilante de beodo, sin volver la -- vista atrás". Pensamos que estas palabras finales, que cierran la novela, son de la incapacitación y el aniquilamiento en que se sume la clase media, frustrada tras su seducción por los prestigios y formas sociales de la elite.

Otro de los casos novelísticos presentados por Palacio Valdés para expresar el aniquilamiento en que cae la clase media cuando abandona sus mores y acepta las que rigen la vida de la clase -- dirigente, aparece encarnado en la familia Belinchón, protagonista de El cuarto poder. Dos de sus miembros, D. Rosendo, el padre, y -- especialmente Venturita, la hija menor, --casada con Gonzalo de Las Cuevas-- se sienten poderosamente atraídos por el prestigio del duque de Tornos. El primero, en razón de la posición que ocupa en la villa, posición que espera ver reforzada en su prestigio social si se ve avalada por el duque. La segunda, por la atracción, un tanto bovariana que siente hacia la aristocracia. Para Ventura, como para una gran parte de la clase media, que aspira a salir de la vulgaridad y de la mediocridad en que viven, el mundo social de la -- clase dirigente, es decir, sus formas de vida y su escala de prestigios, ejercen una sugestión de carácter irracional, ya que piensan que la adopción de estas normas les integra de alguna manera -- en el estrato superior. Por ello, por "el buen parecer" ante los -- ojos del noble, por presentar ante él una imagen adecuada a sus -- exigencias sociales y estéticas, la familia realizará una serie de cambios en sus costumbres. Con motivo de la llegada del prócer, el horario de las comidas, el servicio, el arreglo de la casa, la manera de vestirse, etc., serán objeto de revisión. Se intentará -- adoptar los ritos sociales que rigen la vida de la aristocracia, --

siendo Ventura la que propugne todas las mudanzas, precisamente -- por su deseo de aparecer como muy próxima a la elite y tratar de -- lograr un trato igualitario con ella (28).

Ventura se sentirá atraída por el noble en razón de un atractivo muy distinto al ejercido por Clementina sobre Raimundo; ya -- que en la debilidad de Venturita por el duque no parece existir el menor componente sexual. El duque de Tornos significa exclusivamente para Venturita el mundo de la Corte y de la suprema elegancia; y aquél accederá de buen grado a su amistad motivado por el atractivo físico de la joven para cuya conquista recurrirá al sucio ardid de ir desvelándole la corrupción en que vive inmersa la elite madrileña. Ventura quedará aterrada en un primer momento; pero su -- fascinación por la grandeza es tal "que pronto vino a figurarse -- que aquellas formas, aquel cinismo, eran la expresión de la moda y del buen tono". Y así, poco a poco, a través de la amistad entablada entre ambos, éste corromperá y socavará aceleradamente los principios éticos de la joven:

"el magnate había condescendido hasta contarle mucha parte de su vida privada... Luego vinieron las anécdotas picantes. El duque contaba con su voz cascada y aquella sonrisa de hastío y superioridad que no se le cía de los labios casi nunca, multitud de aventuras, devaneos y obscenidades, que hacía pasar, diciendo previamente: usted ya está casado y se le pueden contar ciertas cosas. En pocos días desplegó como en un gran telón ante los ojos pasmados de la joven, el mundo cortesano que tanto ansiaba ella conocer (...) El duque de Tornos sin propósito de ello, sólo por el placer de dar rienda suelta a su lengua de hombre gastado y horido, corrompió más en pocos días el alma de la joven esposa que todas cuantas novelas había leído (...). El magnate de alma corrompida y cuerpo gastado, y la bella provinciana, ansiosa de volar a esferas más altas, habían nacido sin duda, para comprenderse. Se atrajeron por afinidad electiva..." (29).

Ventura abdicará de la moral arraigada en la mujer pequeño -

burguesa y despreciará "con todas las veras de su alma, al mundo - cursi en que la suerte la había hecho nacer...", tratando de asumir la actitud insinuante y equívoca de las señoras madrileñas. Precisamente a través de este comportamiento intentará aumentar, no sólo la influencia política de su padre en la población, sino también el lustre y el brillo de la familia tratando de conseguir para su progenitor, alguna condecoración que los eleve por encima del vulgar estado llano.

En fin, creemos que el atractivo que ejercen los prestigios de la nobleza sobre un amplio sector de la clase media, es utilizado aquí por Palacio Valdés para expresar el riesgo que corre esta última, cuando, dejándose llevar de aquél, se subvierten las propias costumbres y se intenta una integración en el estrato superior. Venturita en un primer momento se apartará de las formas de vida propias de su clase, a fin de lograr una relación de igualdad con el noble. Después, guiada por la ambición, pensará en la posibilidad de integrar a su familia -y no sólo a ella misma en una relación personal-, en el grupo de la elite, reforzando el prestigio social de su padre, por medio de una condecoración, Colocada en esta pendiente, mitad por fantasía, mitad por ambición, termina totalmente degradada, convertida en amante del prócer. A partir de este momento, su actitud repercutirá en el equilibrio familiar, tal vez por ser la mujer, en la óptica de Palacio Valdés, la depositaria de una serie de valores morales en el seno de la familia (30). Primero será el buen nombre de los Belinchón, puesto en entredicho en la villa. Ello determinará a D^a Paula, la madre de Ventura, a tomar cartas en el asunto; D^a Paula es la sana mujer del pueblo -- que se enfrenta a la elite, -personificada en el duque de Tornos-, señalando la existencia de dos morales: la que adopta la clase di-

rigente, y la auténtica. Subrayando al mismo tiempo, la necesidad que la clase media tiene de acogerse a la verdadera, en primer lugar por principio; en segundo lugar, porque carece de la cobertura del poder que todo lo disimula (31).

Quisieramos resaltar el hecho de que D^a Paula, durante su enfrentamiento, utiliza el "nosotros" y se identifica como "una pobre mujer del pueblo, hija de un marinero, nieta de un sereno, a quien toda la villa llama la Serena". Creemos que esta apelación a su extracción popular es quizá significativa de la demofilia -- muy viva que por aquellas fechas se daba en Palacio Valdés, orientación que se manifiesta también en La Espuma, y que los acontecimientos de los años noventa, --escalada de violencia que padecerá el país--, cortará de raíz, como ya señalamos anteriormente. En -- efecto es muy posible, que a la altura de 1889-1890, años en que se gestan estas dos novelas D. Armando pensara todavía que la pequeña burguesía si por una parte era incompatible moralmente con la clase dirigente, por otra quedaba muy cerca de las clases populares en la común defensa de unos valores familiares y sociales.-- Es precisamente en estos años cuando aparecen en la novelística -- de Palacio Valdés, las clases populares de la ciudad contempladas con profunda simpatía: recordemos los niños hambrientos de la calle de Tribulete en Riverita, el barrio de Triana de La hermana -- San Sulpicio, el mundo artesanal de Sarrió que presenta El cuarto poder o los mineros de Rionn, que encontramos en La Espuma.

Pero volviendo al caso que estábamos analizando, observamos que las relaciones entre Ventura y el duque no se interrumpirán, y cuando D^a Paula comprenda el entendimiento que existe entre el -- aristócrata y su hija, morirá de un ataque súbito. ¿Podríamos --

aventurar que Palacio Valdés, simbólicamente, quiere expresar en D^a Paula, la gran reserva que existe en el mundo popular, reserva que puede ser malograda si la pequeña burguesía se orienta hacia la clase dirigente?. No nos parece desatinada la suposición, teniendo en cuenta el nivel cronológico en que es hecha la observación dentro de su obra.

En el contexto novelesco, la familia Belinchón se desintegra rápidamente, a partir y a causa del comportamiento de Ventura. Gonzalo, el marido de esta última, alertado de la situación, tratará de intervenir sin poder dar con el duque que marcha de Sarrió. Su deshonor y su soledad le empujarán a manera fatal al suicidio. Ventura será enviada por su padre a un convento de Ocaña, desde donde reanudará sus relaciones con el duque. Sus hijas quedarán prácticamente huérfanas. Contrapunto novelesco de Ventura, su hermana Cecilia -antigua novia de Gonzalo- es presentada por Armando Palacio Valdés como "única y verdadera esposa" de este último no solo en razón de su amor silencioso y tenez que seguirá profesándole aún después de su muerte, sino también -y ya en un plano de significaciones sociales- en razón de su condición de arquetipo de las virtudes hogareñas que integran el sistema aretológico de la mujer de clase media.

Concluamos: la actitud socialmente divergente de Ventura conducirá a pequeños y falsos logros de aproximación a la alta clase -recordemos que D. Rosendo recibe la ansiada condecoración-. Estos logros comportarán sin embargo, el total aniquilamiento de una honrada familia de la clase media. Creemos que Palacio Valdés apunta claramente, en esta ocasión, al riesgo que corre la pequeña burguesía, si se deja seducir por los prestigios del esteticamente envidiado estrato superior.

REPLIEGUE AL HOGAR.

Hemos intentado analizar la dura crítica explicitada por Palacio Valdés, durante su etapa naturalista, frente a la clase dirigente; así como los riesgos que, en su sentir acechan a una clase media ambigua en su actitud frente al estrato superior. Quisiera señalar finalmente cual es el puesto que, a través de su novelística, asigna el autor a su propia clase; a la pequeña burguesía. Hasta ahora hemos examinado únicamente posturas negativas, señalamientos defensivos. ¿Es posible encontrar algo más?. Creemos que sí; pues, si bien el novelista mantiene una línea totalmente negativa respecto a la clase dirigente y a la posible colaboración de las clases medias con la misma, establece, sin embargo, con bastante claridad, cuál es la postura que estas deben tener en la sociedad de aquel momento, y cual es el camino a seguir para lograr su plena realización. Que sea acertado o no, desde una perspectiva histórica, es harina de otro costal. D. Armando fue un novelista y no un político o un sociólogo, y ahora lo que nos interesa detectar es la posición social real que, siempre en el horizonte novelístico de Palacio Valdés, corresponde a las clases medias, y el futuro que les asigna el mencionado autor.

¿Qué línea aparece marcada para la pequeña burguesía en su novelística?. Fundamentalmente se advierte una tendencia a dar -- primacía a los valores familiares sobre los sociopolíticos, ya -- que la imposibilidad de una colaboración con la clase dirigente -- les cierra el camino de la vida pública. Por ello, los personajes predilectos de Palacio Valdés, aquellos con los que se identifica de alguna manera, son siempre individuos que se apartan de la política y concentran en la vida familiar su ideal de felicidad: Ri

verita, Gonzalo, Mario, Reinoso..., pertenecen todos a este grupo. Tal vez resida aquí la causa de la importancia que el novelista -- concede a la mujer, verdadero soporte y custodio en el marco de la familia, de todo un conjunto de valores morales en los que es fá-- cil distinguir tanto la procedencia cristiana como el fuerte impac-- to de unos resortes específicamente sociales y de grupo. En pági-- nas anteriores ha quedado suficientemente explicitado cuáles son, en la óptica y en la sensibilidad de Palacio Valdés, estos valores individuales, familiares y sociales a que tan sensible se muestran las clases medias. Acabamos de referirnos también, en el capítulo anterior, a los riesgos que implica para este sistema aretelógico y para este conjunto de mores el contagio de una clase alta admira-- da estéticamente; pero criticada y repudiada en un plano moral. No ha de extrañarnos que a la vez que pone de manifiesto novelística-- mente estos riesgos, D. Armando deje apuntados, más o menos expli-- citamente, las defensas y los preservativos de que ha de valerse -- la pequeña burguesía para escapar al aludido triple riesgo de frus-- tración y disolución. Estas cautelas estriban en:

- a) una marginación resuelta del mundo de la política.
- b) una polarización social en torno al ámbito familiar. El -- ideal familiar aparece, en efecto, como clave y cristali-- zación de una mentalidad de clases medias.
- c) la definición de un determinado tipo femenino --no muy ale-- jado del que Ramón y Cajal recomendara en 1913 para espo-- sa del joven investigador (Reglas y consejos para la in-- vestigación científica) a la que está encomendada, como -- queda dicho, la salvaguarda de los valores domésticos. La Ana María de Los cármes de Granada, la Marta de Marta y

María, La Cecilia de El cuarto poder, la Clara de Tristán o el pesimismo, La Cristina de La alegría del capitán Ribot, la Máxima de Máxima, etc., son tipos femeninos que responden y al mismo tiempo diseñan, con plenitud de trazos, este modelo. Y no deja de ser significativo de la intencionalidad social de Armando Palacio Valdés el hecho de que este tipo de mujer-hogar entre frecuentemente en conflicto, en los universos novelísticos de nuestro autor, con ese otro tipo femenino -Ventura, Alicia, Amalia, etc- que significa la divergencia con respecto a esas virtudes de la clase media; el deslumbramiento por la luz que irradia el estrato superior.

x x x

La novelística de Palacio Valdés, rezuma un total apolitismo, una total opción por la vida privada, como consecuencia de un completo escepticismo ante la operatividad de la vida pública con miras al bien de la sociedad, y como consecuencia también de una resuelta repulsa hacia la figura del político. Lo más relevante a este respecto, dentro de su obra, es el apolitismo de las clases medias; su falta de compromiso ideológico o afectivo a favor o en contra del sistema. Llama poderosamente la atención, sobre todo en El señorito Octavio y todavía más en Máxima -dos obras en las que se plantean temas públicos: campañas electorales la revolución del 68-, la facilidad con que la referencia al hecho político se diluye rápidamente en la vida personal. En Máxima, tanto el capítulo IV como el XI resultan altamente significativos: en ambos, el evento público se diluye rápidamente en el meollo hogareño de la novela. Nada semejante al apasionado compromiso -a favor o en contra-, de un Galdós o de un Pereda.

Y es que D. Armando aboga por un apoliticismo neto de las -- clase medias, si es que estas quieren mantener su identidad moral. Apoliticismo que, si bien se encuentra latente a lo largo de toda su obra, se halla explicitado en Octavio (32), y muy especialmente en Miguel Rivera. Este aparece como un hombre inteligente y cultivado que se asoma al mundo de la política, en el que encuentra una buena acogida. Sin embargo, ese mundo no le capta, la desilusión -- desde que advierte en él --y el novelista se apresura a subrayar esa percepción-- la ignorancia y la falta de entereza humana de los políticos. Son las exigencias de su trabajo --la dirección de un periódico--, las que obligan a Miguel a frecuentar los círculos de la política, y en particular el Salón de conferencias del Congreso. -- Pero el protagonista, en plena juventud, en vez de sentirse atraído por este ambiente, sufre una decepción que el novelista explicita:

"solía andar de grupo en grupo, escuchando atentamente las discusiones entabladas entre los prohombres más señalados. Era su deber enterarse de sus opiniones y propósitos a fin de dirigir con acierto el periódico (...) En un principio estas discusiones y el conocimiento cada vez más amplio de la maquinaria política le cautivaron. Mas a la postre, después de haber tenido el honor de conocer de vista y aun saludar a casi todos los próceres del reino y de haber aprendido de sus labios no pocos secretos para la gobernación de los pueblos, tuvo el sentimiento de comprender que empezaba a aburrirse. La mayoría de las tardes prefería coger un libro -- de Shakespeare, de Goethe, de Hegel, de Spinoza, y sentarse a leer al lado de su esposa, mientras esta cosía o bordaba, a pasear por los corredores -- del Congreso y escuchar las disertaciones del señor Tarabilla y de otros notables varones. Y digo que advirtió con sentimiento, porque una voz interior le advirtió enseguida que no era este el camino para llegar a la fortuna y la celebridad, sino el que gloriosamente iba recorriendo paso a paso -- el señor Tarabilla" (33).

El protagonista valora desde el primer contacto la falsedad

y la inconsistencia del mundo de la política, y por ello vuelve - sus preferencias hacia algo más auténtico: la familia. En efecto, la vida familiar y el enriquecimiento intelectual -la mujer-, la lectura- serán las posibilidades de enriquecimiento humano que -- ofrece Palacio Valdés al hombre de clase media, como alternativa a la participación en el mundo de las ambiciones políticas.

Rivera, a lo largo de la novela, permanece interiormente - marginado de la pasión política, aunque por razones ajenas a su - voluntad se vea involucrado en ella. La clave de su total marginación afectiva se encuentra, ya hemos hecho alusión a ello, en la incompatibilidad que existe entre los principios éticos que rigen a la clase media y a la alta clase política. El pasillismo, la capacidad de resistencia a la necesidad y a la descortesía, la capacidad para saber cerrar ojos, boca y oídos en aras de una llamada - prudencia, son las condiciones que requiere el aspirante a político; condiciones pasivas que han de ir acompañadas de una especial aptitud para la intriga y una absoluta frialdad para llegar al logro de los objetivos propuestos, sin pararse en lo que, a lo largo del camino, haya de ser atropellado. Se precisa también un perfecto autocontrol para tener siempre a punto la palabra oportuna guiándose, no por la fuerza de unas convicciones, sino de la consideración del lugar que se ocupa en la sociedad y del lugar que se quiere alcanzar. En la valoración de Palacio Valdés, la persona capaz de mantener esta actitud sinuosa, dúctil y equívoca, que se aviene con facilidad a la componenda y que practica la hipocresía, es aquella que no tiene capacidad suficiente para vivir de su propio talento y con independencia. Por lo demás, si tenemos en cuenta que el autor subraya continuamente la capacidad del hombre como ser libre; su posibilidad de ir haciéndose y de actuar sin -

coacción en beneficio de los demás, es lógico que el escritor minusvalore la figura del político, hombre que vive mediatizado por una serie de compromisos, encaminados exclusivamente a mantenerle en el poder. La política proporciona muchos disgustos y puede poner en peligro el propio patrimonio, como afirma según acabamos de señalar uno de los personajes de El señorito Octavio; sólo si la contrapartida fuese apetecible valdría la pena correr el riesgo. Pero para D. Armando, el balance es totalmente negativo, ya que la realidad política es tal, que entrar a formar parte de su trama, significa admitir la corrupción como ingrediente de la vida cotidiana. Corrupción que adoptará muchas y cuidadas maneras, pero que no por ello dejará de ser esencialmente una falta de -- lealtad y de honradez. Y ahí, creemos es donde hay que buscar una de las raíces del visceral apoliticismo que preside toda su novelística. La otra de las raíces, harto más hondamente arraigada en su personalidad de humorista asturiano, se encuentra en esa especie de heterovergüenza que le hace contemplar en toda su ridícula desnudez la vanidad, la huera petulancia de la clase política: to do aquello que, más de dos siglos atrás, pusiera en sofa el autor de la Epístola Moral a Fabio al enfrentarse con "las esperanzas -- cortesanas". La angustiosa atención al saludo del poderoso, la ob -- servación de su fisonomía como augurio de desvíos o prebendas, la humillación con el fuerte y la exageración de los signos de poder frente al débil, la sonrisa servil, la sospechosa inclinación de espinazo, al discernimiento de las personas en razón de su poder y no de su valía interior -- todo ello forma un complejo de rela -- ciones humanas artificiosas que fuerzan al hombre entero y libre en su marginación, a la sonrosa irónica o al humor divertido. Esta especie de repulsa estética, servida por unos reflejos de as -- turiano siempre a punto frente a lo ridículo y afectado, constitu

ya otra raíz -la raíz estética- que coadyuva con las tantas veces referida raíz ética en la repulsa y menosprecio del político. Hay unas líneas de Armando Palacio Valdés que expresan, con insuperable grafismo, la inanidad atribuida a estas pequeñas y grandes vanidades que tantas veces han hecho a hombres enteros abdicar, momentáneamente o continuadamente, del decoro de su condición humana: "el que traba amistad con una mujer pública o con una botella de coñaz se liga a algo positivo; pero el que no tiene otro móvil que la ambición y emplea todas sus fuerzas y se consume por aparecer a los ojos de los demás como un hombre importante, ¿a qué se liga? (34).

Observamos que de todos los personajes que atraviesan el -- mundo novelístico de Palacio Valdés, sólo aquello que se orientan hacia la vida privada y hogareña son capaces de lograr un cierto grado de felicidad aún en medio de las mayores adversidades. Recordemos los casos de Miguel Rivera y Máxima (Máxima), de Mario y Carlota (El origen del pensamiento), Cirilo y Visita (Tristán), Sixto Moro y Natalia (Años de juventud...), etc. Parece evidente que los ejemplos machaconamente repetidos por Palacio Valdés poseen un profundo valor significativo, en cuanto expresan la posición del autor y la posición de un amplio sector de las clases medias.

x x x

Quisieramos también referirnos a la importancia que D. Armando concede en su novelística a la vida familiar, entendida como el lugar apropiado para el encuentro del hombre y de la mujer, entendida también como el marco en el que el ser humano puede en-

contrarse a sí mismo, sin ser anulado por la soledad. Como el único núcleo en que se hacen posibles la tranquilidad, el sosiego, la serenidad; donde puede templarse el hombre para la acción equilibrada.

Hemos dicho anteriormente que la valoración primordial de la familia y la aspiración al reducto privado y hogareño, aparece en Palacio Valdés como cristalización de una mentalidad de clases medias. Pensamos que también puede ser el exponente de todo un planteamiento filosófico que el escritor explicita en su obra. Para ello hay que partir del impacto que el positivismo causa en un sector de la sociedad española, creyente o no, pero conformada religiosamente, y no atrincherado en posturas neocatólicas o intranquiliantes, sino abierto a las coordenadas culturales del momento. Este sector se sintió muy preocupado por la posición en que el avance de las ciencias colocaba al individuo. El positivismo, entendido -son palabras de Clarín- como

"ese conjunto de teorías que, tal vez opuestas entre sí, convienen en rechazar la posibilidad de toda ciencia de lo absoluto y comunicación con lo metafísico, va ganando terreno entre nosotros y, aun los que han comenzado sus estudios filosóficos en las escuelas más idealistas, buscan conciertos y relaciones con esa tendencia experimentalista que amenaza hacerse universal (...) La humanidad habita lo infinito (...) También esta creencia se atierra: somos gusanos, se nos dice, de este planeta y nuestra efímera suerte está pegada al terruño como el esclavo a la gleba. Entonces, el corazón al sentir que lo cortan las alas, al oír en nombre de la ciencia la terrible predicción "no volarán", mira con tristeza a los cielos" (35).

Ante estos planteamientos que presidían el horizonte cultural desde 1875, se vienen al suelo un conjunto de aspiraciones -- que el hombre creía sólidamente cimentadas, dejándole en el más --

completo desamparo. El individuo, apresado por estas coordenadas, parece quedar al servicio de la especie, y el amor queda reducido a una pura función fisiológica, carente de contenidos espirituales. El materialismo parece imponerse, tratando de ser la última explicación del individuo, en este proceso evolutivo que sigue la humanidad.

¿Cómo reacciona Palacio Valdés ante este rechazo de lo absoluto? ¿Admite que el destino del hombre está pegado a la tierra, a la especie y que es imposible remontarse hacia el infinito? El novelista supo conciliar una actitud optimista ante la vida, que aceptaba los avances de la ciencia, sin renegar de unas condiciones metafísicas que atribuían al amor el papel de fuerza salvadora. D. Armando abogará por el fortalecimiento biológico a través de la mujer de sana sangre popular y hará una auténtica apelación religiosa al amor, que le liberará de este puro biologismo pesimista. De un amor que adquiere su máxima y más pura expresión a través de la familia. Y esta es, a nuestro juicio, la raíz de su idealización de la vida familiar, privada y hogareña.

Ahora bien, en este tema, Palacio Valdés establece una dicotomía muy interesante: la operatividad del amor sólo aparece en el seno de la pequeña burguesía; la elite, la gran burguesía que cimenta su actitud en un claro positivismo, se diría que queda -- condenada al materialismo. El novelista no admite dentro de ella la posibilidad del triunfo del amor, y condena a todos sus personajes novelísticos al fracaso en este terreno. Tal vez La Espuma sea, desde este punto de vista, la novela más pesimista de Palacio Valdés, y la que se inscribe más netamente en la línea de la filosofía materialista y mecanicista en que se encuentra el natu-

ralismo. En esta obra, la visión desalentadora de la naturaleza - se manifiesta en un triunfo de los valores materiales: el dinero y el sexo. La Espuma vendría a significar pues, la carga que representa el mundo material y el fracaso del amor como medio de liberación.

Pero junto a esta visión pesimista, Palacio Valdés nos ofrece un horizonte más optimista a través del mundo de las clases medias -y de las clases populares-, en el que, como ya hemos apuntado en continuas ocasiones, cree ver las reservas morales de la sociedad. Y decimos clases medias y clases populares porque, aunque el escritor centra su atención novelística primordialmente en las primeras, incorpora y apela muchas veces al mundo popular identificando la ética de ambos sectores, muy especialmente en las novelas de su primera época. En efecto, la clase media encarna Palacio Valdés, con gran expresividad, los aspectos sentimentales y estéticos del amor, explicitando su poder como fuerza liberadora y creadora. Su postura, en este aspecto, queda más próxima a la de Galdós que a la de su gran amigo Clarín. Pues mientras este último se debate, en La Regenta (36), en una angustiosa duda que no logra superar, D. Benito llega a una postura de conciliación. Y si bien Galdós no desprecia el papel de la razón como fuerza organizativa, pero estática, dentro del proceso vital total, "su interés -escribe Eoff-, recae en la emoción del amor, cuya expresión biológica sublima en un misticismo que sugiere más la exaltación de Bergson de la intuición creadora que el pavor de Zola ante el instinto animal. Por eso hace del amor el agente realizador de un salto hacia adelante en la evolución, más que el sacrificio destructivo del ser, ante una fuerza impersonal" (37).

D. Armando encamina a sus personajes predilectos de la clase media hacia la vida privada, como refugio frente a los riesgos que presenta la colaboración con la elite. Y no solo los encamina, sino que hace de esta alternativa un ideal de vida, el único por el que el hombre puede escapar al aniquilamiento y a la soledad. - Trataremos a continuación brevemente, de ver como explicita el autor esta orientación hacia la vida privada.

En la obra del novelista asturiano, se observa la evidente primacía que concede a los valores familiares sobre los sociopolíticos y aun los intelectuales. Todo hombre, juzga Palacio Valdés, se encuentra llamado a crear una familia, y a entregar a ella lo mejor de su vida y de su corazón. Todo debe supeditarse a esto, - que a su vez proporciona unos goces y unos disfrutes que no pueden compararse a ningunos otros. Y a la formación de un hogar invitará a sus personajes, como medio de evitar la soledad y las incomodidades: "los hombres no deben vivir solos, -dirá la protagonista de La alegría del capitán Ribot-, y menos, los que como usted, tienen un temperamento afectuoso, indulgente, y saben aprehender el corazón de una mujer...". Y todavía remachará otro personaje, "si siguieras mi consejo renunciarías a la vida de marino - que, digas lo que quieras, es un poco aventurera y te casarías - con una persona formal. ¿Vas a estar solo siempre?. ¿No piensas - en la vejez y en la tristeza de pasar los últimos años de la vida en poder de manos mercenarias, sin niños que alegren tu casa, sin una mujer que mantenga en ella el orden y el bienestar?" (38). El matrimonio aparece en efecto, como un paso necesario para lograr la felicidad: "no hay nada como el matrimonio para vivir contento y tranquilo", dirá Feliciano a Gonzalo (39). Y es que para la clase media, el matrimonio, el hogar, es una institución sagrada, un

ideal de vida. Podrá llegarse a una edad juvenil o en época más tardía, pero como nos confiesa un personaje, "al llegar a cierta edad, todos caemos; es ley providencial". Durante la juventud, son admisibles en el hombre -la doble moral sexual es, durante esta época, tremendamente rígida en el seno de las clases medias†, los devaneos y las aventuras, pero estas no proporcionan satisfacciones auténticas, y medida que pasa el tiempo se siente la necesidad de formar un hogar. Hogar es sinónimo de paz en la novelística de Palacio Valdés: "necesitaba tranquilidad en casa; una mujer formal. Fuera de casa todo lo que tú quieras. Yo no soy un santo, y aun despues de casado, no diré que alguna vez, no saque la pierna por debajo de la manta (...) pero el hogar, el hogar chico, es cosa sagrada" (40).

Encontrar una mujer equilibrada, hacendosa; tierna; encontrar una mujer y casarse, supone encontrar la salvación. Máximina -que cumple con todos los requisitos exigidos para formar el arquetipo femenino de Palacio Valdés†; supone para Miguel Rivera, en medio de su brillante vida de soltero, frívola y de dudosa moral, un agarradero seguro. Mientras Rivera refería a su mujer su vida alegre de soltero, "dedujo la niña que su marido había hecho algunas cosas malas y se asustó... Una arruga profunda, maldita, surco su frente", Miguel atajará su preocupación tranquilizándola: - "¿por que hemos de hablar de las maldades que acontecen en el mundo? Afortunadamente yo he hallado una tabla de salvación, que es esta mano, a ella me agarro, seguro de ser bueno y honrado toda mi vida" (41).

En la obra de Palacio Valdés, el hogar aparece siempre en -primer término el hombre de clase media, no tiene grandes ambi-

ciones profesionales. El trabajo constituye exclusivamente un medio para conseguir una seguridad económica para la familia; y -- ello hasta el punto de que, si se tienen rentas suficientes, no -- parece descabellado --como ocurre con Sanjurjo, o con Ribot--,dejar el trabajo y replegarse totalmente en el hogar. El autor pasa por alto la importancia de la vocación o la responsabilidad profesional, y centra fundamentalmente su atención en conseguir un ambiente lleno de paz, de sosiego, de tranquilidad, presidido y sostenido por el ideal femenino. El hombre de la clase media aparece de alguna manera como un ser carente de ambiciones, que desea vivir bien, pero que no pone su esfuerzo y su trabajo, al servicio de -- vivir mejor, entendiendo por mejor, el disfrute de más medios económicos; ni tampoco al servicio de una función social del propio trabajo o de la propia profesión. Lo que apetece, sobre todo, es una seguridad que le permite mirar sin miedo al futuro, ya que la falta de estos medios económicos, aunque sean modestos, pueden -- precipitarle en la ruina, el declassement y, en el fondo, en la -- suprema catástrofe de un aniquilamiento de la familia.

En suma, el ideal de vida centrado en torno al hogar y a la mujer, no es una utopía; puede hacerse realidad, y de hecho Palacio Valdés lo plasma en varias ocasiones: Miguel y Máxima, Mario y Carlota, son tal vez, las más expresivas realizaciones de esta posibilidad. Ambas parejas, unidas por amor formidable, tendrán que hacer frente a problemas de toda índole: la cesantía de Mario, la ruina de Miguel, la adversidad de la familia, la ausencia de hogar, la carencia de la más mínima base económica, la amenaza al honor conyugal... Pero todo podrá ser vencido porque el -- amor existe y sirve de sosten a los cónyuges, siendo generalmente la mujer la que con su ánimo y fortaleza, da serenidad a la fami-

lia. Y es que la pobreza, la inseguridad, las contrariedades de - cualquier clase que asedian a esta pequeña burguesía, encuentran la vía de superación a través de la reserva de energía que acumula la mujer. De ahí la importancia que Palacio Valdés concede a la mujer dentro de este marco social. En El origen del pensamiento, el protagonista, Mario, saldrá adelante y evitará la frustración, gracias al apoyo material de Rivera, y sobre todo, al talante tierno y optimista de Carlota. En Máximina, también será la protagonista la piedra segura sobre la que se apoya el matrimonio en las horas de desgracia.

En fin, podríamos decir que el hogar aparece dentro de la - novelística valdesiana como el único refugio en que se puede encontrar la auténtica felicidad, frente a los falsos señuelos que ofrece la sociedad:

"con este sueldo y tres o cuatro mil pesetas más -- que sacaba escribiendo de vez en cuando, artículos en periódicos y revistas, se consideró enteramente dichoso. Y lo era en efecto. La pobreza fortificó todavía más el lazo de su matrimonio. Los crueles engaños que la sociedad le había hecho experimentar, le hicieron ver en su hogar el único sitio donde residía la verdadera dicha, un rincón del -- cielo donde Maximina hacía el papel de ángel. El -- amor que la tenía no creció, porque esto era imposible; pero sí su admiración. El alma sublime de -- esta niña, no se le había mostrado tan admirable, tan digna de ser adorada de rodillas, como en los críticos y angustiosos días que acababan de pasar. Tan grande llegó a ser el amor de nuestro héroe, -- que cuando hallaba en su despacho algún objeto olvidado de Máximina, lo besaba con ternura y respeto como si fuese una reliquia" (42).

Los capítulos finales de Máximina, forman un conjunto muy significativo en su unidad. En ellos se explicita de una manera definitiva la prioridad de la vida privada sobre la vida social, profesional o pública. Es muy indicativo que el protagonista: a) lacerado por la catástrofe que supone la pérdida de su hermana --

Julita a manos de un miembro de la alta nobleza ociosa, b) arruinado materialmente por la gran estafa del político, y c) dejado - en la estacada por un director de periódico que se da "una vida - de príncipe", mientras pretende que Rivera trabaje sin cobrar, en cuentre sin embargo, sus apoyos salvadores: a) ante todo su mujer, hija del pueblo, bien avenida con el trabajo, con la estrechez, + con la miseria; pero con energía y fortaleza suficientes para mantener la alegría y la moral de Miguel y b) en la ayuda material - que le prestan dos personas de talante sencillo y posición modesta: el dueño de una imprenta y el boticario Hojeda. Finalmente, su peradas satisfactoriamente las contrariedades económicas, políticas y familiares, el protagonista logra un momento de plenitud -- tal, que novellísticamente, el autor no lo puede seguir sosteniendo y tiene que recurrir para resolverlo, a la muerte de la protagonista, principal agente de esta felicidad. Analicemos los factores que intervienen para que se logre esa plenitud. En primer lugar, el marco de la naturaleza: una noche de primavera, contempla da desde el balcón de un piso del barrio de Chamberí; en segundo lugar, los protagonistas, a los que el escritor presenta entrañablemente unidos, "apoyada Máxima en el hombro de su esposo". El parlamento de Miguel recoge expresivamente las vivencias que la - compenetración del amor y la contemplación de la naturaleza producen. El amor, en última instancia, supone para D. Armando la raíz de la vida y del mundo; el amor sostiene el universo, une a los - neron humanos, non uno "Dios para vivir eternamente:

"El amor, -dirá Miguel-, es la ley que rige todo el universo. La ley sublime que una tu corazón al mío, es la misma que une a todos los seres de la creación, manteniéndolos sin embargo, distintos. Unos somos en Dios, en el Creador de todas las cosas, - pero gozando al mismo tiempo del hermoso privilegio de la individualidad... Sin embargo, este gran

privilegio es al mismo tiempo nuestra gran imperfección Máxima. Por él estamos separados de -- Dios. Vivir eternamente unidos a El, dormir en su seno como el niño en el regazo de su madre, esa -- es la aspiración constante de la humanidad. El -- hombre que siente más viva y más imperiosamente -- esa necesidad, es el más bueno y el más justo. -- ¿Qué significa la abnegación o el sacrificio? ¿Es por ventura otra cosa que la expresión de esa voz secreta que reside en nuestra alma, y que nos dice que amarse a sí mismos es amar lo finito, lo imperfecto, lo efímero, y amar a los demás es -- unirnos con anticipación a lo Eterno? ¡Ay del hombre que no acude al llamamiento de esa voz! ¡Ay del que cierra los oídos a los suspiros de su alma y corre desolado en pos de los fenómenos fugitivos!. Ese hombre será siempre un esclavo miserable del tiempo y la necesidad" (43).

D. Armando valora tanto la posibilidad salvadora del hogar, que condena a quien le antepone otros intereses, aunque estos -- sean de orden intelectual. Para explicitar este tema echa mano de Pasarón (Años...), en el cual no ha faltado quien vea un trasunto del contemporáneo Marcelino Menéndez Pelayo, joven de asombrosa -- erudición bibliográfica, tenida por el primer estudiante de la -- Universidad Central, conocedor no sólo de la Historia de la Literatura y de la Filosofía, sino también de las ciencias físicas y naturales. Pero este personaje ha vivido obsesionado por el estudio y a él ha consagrado su juventud, habiendo conseguido, tras -- brillante oposición una cátedra a los veintidos años. El precio -- de estos éxitos y de su inmenso saber ha sido el sacrificio de su vida privada. Pasarón ha renunciado al amor, abandonando a Rosari -- to para poder entregarse a los libros. El resultado de tal actitud, nos lo declara el propio personaje poco antes de morir, cuando tras una larga enfermedad que le ha alejado del estudio y le -- ha orientado hacia la reflexión hace balance de su vida ante Jiménez un compañero de juventud que ha ido a visitarle:

"hace cuatro meses que no abro uno solo (libro) por prescripción facultativa. Y en estos cuatro meses

he meditado más que en todos los años de mi vida.. A los libros he sacrificado todo. ¿Merecen este sacrificio?. No, el hombre no es un cerebro solamente. Tiene un cuerpo que le pide a gritos la felicidad, ejercicio, aire puro, alimentos sabrosos, vinos que fortifican y alegran, el aroma de las flores, la caricia de las aguas transparentes; tiene un alma que se nutre de amor como el cuerpo de oxígeno... que nos pide la ternura de la familia, los encantos infantiles, el abandono de una amistad generosa que quiere, en suma, sentirse vivir... La inteligencia por sí sola no nos proporciona placer ninguno; es un frío contemplador del universo"(44).

Balance bien triste y totalmente negativo. Novelísticamente, el personaje pagará su equivocación con la muerte.

Tras este breve muestreo que podría sin duda multiplicarse pero siempre con los mismos resultados, hemos de llegar a la conclusión de que en la obra valdesiana aparece una clase media portadora de un ideal de vida que resulta paralizante para el país, ya que su máxima ambición es el repliegue al hogar, circunscribiéndose a la vida privada en una actitud de automarginación con respecto a toda dimensión social, ciudadana e incluso -en ocasiones- profesional. Y cabe preguntarse ¿qué capacidad de respuesta podrá tener esta clase social ante los problemas que se planteaban en la vida española? ¿Tenía incluso un horizonte adecuado para enfocarlos?. ¿o más bien, encerrada en los muros sagrados del hogar, se aferraba no solo a unos valores sino también a unas normas sociales, a unas convenciones, a unas rutinas paralizantes, incluso, que no osaba revisar?. La sociedad se iba transformando; pero de la misma manera que la clase dirigente se resistía a todo cambio, por miedo a perder su status de poder, la pequeña burguesía se mostrará también reacia por no perder su vulnerable status social, ya que en esa situación se siente depositaria de los valores morales de la comunidad y no tiene fuerza ni imaginación para tratar de bus--

car una solución de recambio.

x x x

Parece, pues, evidente que, para Palacio Valdés, toda posible felicidad pasa por la renuncia a la vida pública y el recogimiento en el hogar, cuya piedra angular viene a ser la mujer. El escritor hace depender del comportamiento de la mujer elegida la suerte de sus personajes: Marta, Máxima, Ventura, Carlota, Clementina, Amalia, Cristina..., condicionarán la desgracia o la felicidad de Ricardo, de Miguel, de Gonzalo, de Mario, de Raimundo, del Conde de Onís, de Martí... En la degradación o el decoro de la clase media, desempeña un papel decisivo la mujer; dualismo radical de comportamientos a que responden las dos series de tipos femeninos que aparecen, en función antagónica que desencadena a veces la chispa de la tragedia, en los universos novelísticos de Palacio Valdés. En efecto, hay un "tipo Máxima" (al que son referibles Aurelia (La Espuma) Ana María (Los cármes...), Marta - (Marta y María), Cecilia (El cuarto poder), etc.), mujer sencilla, serena, de escasa instrucción, consagrada a su marido, a sus hijos y al cuidado material de la casa; tipo en el cual D. Armando tiende a subrayar antes la salud y la bondad que la belleza o el atractivo físico. Recordemos lo que Miguel Rivera expresa a propósito de Máxima: "es una niña que no pasa por bonita, ni es gallarda, ni tiene talento, ni una educación esmerada. Estoy enamorado no sé de qué, acaso del alma aunque no lo aseguro. Lo que sí puedo afirmar es que no hay mujer que me parezca tan linda, tan amable y tan bien educada... ¡Si vieras que humilde y que buena es!" (45). A este "tipo Maxima" se contrapone el "tipo Amelia" (El Maestrante), al que son referibles mutatis mutandis, Clementi

na, Ventura, Alicia...; mujeres generalmente de intenso atractivo sexual, de extracción a veces inferior a la misma clase media, cuyas características personales y sociales estriban en el egotismo que les impulsa a colocar sus pasiones por delante de la dedicación al conjunto familiar; en la ambición que las hace vulnerables a los prestigios sociales de la clase alta, con las consecuencias para el propio mundo social y familiar que quedan referidas más arriba. Estamos ante verdaderas mujeres-fuerza que proyectan a veces una sombra demoníaca -recuérdese el sadismo de Amalia- sobre cuanto la rodea.

El ideal femenino, continuamente repetido en la novelística palaciovaldesiana, con muy escasas variantes, aparece explicitado en La hermana San Sulpicio. Ante las dudas de Sanjurjo, gallego - que ha venido a enamorarse a Sevilla, -el cual teme que la brillantez de la mujer andaluza, no cristalice en las virtudes apetecidas para la esposa modélica con que sueña la clase media-, el comandante Villa, amigo del protagonista, hace una acabada defensa de la mujer sevillana, presentandola como el ideal femenino de la pequeña burguesía: "esta (la mujer) es viva y ardiente, pero no vanidosa, lo cual suprime uno de los grandes incentivos, acaso el más capital, que la mujer tiene para caer. El fuego de su alma al casarse, se convierte en ternura y abnegación. Exige que se le ame, no que se le adorne. El lujo en Sevilla no fascina, como en otras partes al sexo femenino, y es porque la pobreza no se la considera ridícula; la mantilla es una prenda que iguala a todas ... Luego por la tradición árabe quizás, la mujer casada vive casi siempre retirada. No se concibe que frecuente con toda libertad, como en las grandes capitales, los saraos, los teatros y los paseos. El orgullo de la esposa es ser amada por su marido. Si es

te es una mijita calavera, se me figura que le quiere más, dicen que hay en ella algo de odalisca todavía" (46). Surge así un tipo de mujer hogareña, que contrasta profundamente con la mujer de la alta clase que necesita del lujo y de la vida social.

La vida de esta pequeña burguesía está replegada y volcada sobre el propio hogar. El hombre aparece como suprema instancia y suprema autoridad, y la mujer es el ser abnegado, pararrayos de -- todas las preocupaciones, fuente de ternura para todos, que pasa las horas entregada a los quehaceres domésticos en compañía de -- los criados, si es que existen. Infantilismo, candor, ternura, laboriosidad, sencillez, limpieza... serán las cualidades subrayadas en esta mujer de clase media que ha de ser portadora de felicidad (47). La mujer es esencialmente --en la óptica de Palacio -- Valdés-- un ser elemental, muy próximo a la naturaleza, especie de enlace entre la tierra y el infinito, entre la materia y el espíritu. Carente de ambiciones y enteramente olvidada de sí, su única aspiración consiste en realizar un matrimonio por amor, lo que supone para ella el máximo de la felicidad. No puede decirse que pierda libertad al casarse, ya que nunca ha disfrutado de ella, y el hecho de depender de un hombre al que ama, colma su satisfacción. En Maximina encontramos una referencia explícita al respecto, si bien la valoración indicada queda patente a lo largo de toda la novelística de D. Armando. Leemos en dicha obra:

"Máximina ni exigía, ni le suplicaba siquiera nada. Con ser esposa del hombre que adoraba se consideraba enteramente feliz. Y los actos cotidianos y vulgares de la existencia eran para ella unos momentos de goces inefables" (48).

La vida de esta mujer de clase media está encaminada a los

quehaceres domésticos: la limpieza de la casa, el cuidado de la ropa, la costura, la preparación de las comidas, y muy especialmente el cuidado de los enseres de su marido... Sería muy interesante estudiar el papel de dependencia respecto al marido que corresponde a la mujer en el seno del hogar. Dependencia de orden material y físico exclusivamente, ya que se observa una dependencia de carácter inverso en el orden moral, puesto que la felicidad de la familia y la misma realización del hombre dependen fundamentalmente del comportamiento femenino, como señalábamos anteriormente.

Por lo demás el horizonte de esta mujer sencilla es escaso. Las preocupaciones domésticas absorben todo su tiempo y su charla versa siempre en torno a temas caseros: los niños, las reformas de los vestidos, la ropa blanca, las compras y los precios, el servicio doméstico -cuando lo hay- etc. Ahora bien, repitámoslo una vez más, puesto que el autor insiste continuamente en ello: esta mujer sencilla de apariencia vulgar, tiene una gran fuerza interior y se constituye en alma del hogar; guardará la dignidad del marido, que alimentará con su ternura los sinsabores diarios, e incluso hará frente a las adversidades, tomando la iniciativa, si el marido es un ser tímido o apocado (49).

¿Con qué nivel cultural aparece la mujer de clase media? En general no se alude explícitamente a este punto salvo en dos ocasiones que examinaremos a continuación. Ahora bien, si deducimos de las actitudes al valor significativo, hemos de llegar a la conclusión de que la mujer de Palacio Valdés es un ser ignorante, algo infantil, que vive inhibida de toda preocupación política o cultural y que permanece al margen de la vida profesional del ma-

rido, a la cual no tiene acceso porque él no se lo da, y porque ella no le interesa. Como decíamos, el escritor plantea la cuestión directamente en dos ocasiones. Una, en El origen del pensamiento; otra, en La alegría del capitán Ribot. Es el mismo tema -- que aborda Cajal en sus "Reglas y consejos para la investigación científica", y que resuelve por cierto en el mismo sentido que lo hace aquí Palacio Valdés, por boca de Miguel Rivera. La mujer del intelectual o del artista, no debe "concurrir", sino "complementar", en el sentido de "equilibrar", el trabajo del marido. No debe ser otro intelectual o artista-hembra, sino una mujer que, como Máxima --la referencia aparece explícita--, sirva de contrapeso y equilibrio. Rivera ante las preocupaciones de Mario por la indiferencia de su mujer hacia su trabajo, explica su actitud y pondera las ventajas que ello comporta:

"no te pese la manera de ser de tu esposa. Carlota -- es un espíritu sensato, lúcido, equilibrado. No tiene la imaginación propensa a los sueños, ni facultades para introducirse en el mundo del arte y la poesía. ¡Qué importa! La poesía es ella misma. Basta mirar su bella figura escultural y contemplar sus grandes ojos, suaves, claros, hermosos; basta escuchar sus nobles palabras y ver sus acciones más nobles aún, para sentirse cerca de toda poesía... Además nunca ha creído que al artista le convenga una esposa de imaginación exaltada, de temperamento nervioso, inquieto y refinado como el suyo. Esta paridad de humores produce casi siempre funestos resultados... Si el hombre de imaginación tiene una compañera de temperamento fantástico como el suyo, ambos corren peligro de precipitarse en la desgracia" (50).

En La alegría del capitán Ribot, el novelista vuelve a insistir en el mismo motivo, matizando su pensamiento. Nada de mujer -- instruida que intervenga en la dirección económica de la casa; la mujer de clase media en Palacio Valdés, no necesita recurrir al estudio porque, en realidad, lo conoce y lo sabe todo:

"le confieso ingenuamente, que una mujer metida en - especulaciones industriales o inclinada a la política y a los negocios, se me figura una princesa que por su gusto vendiese fósforos y periódicos por las calles... ¿De modo que usted piensa, -reponde la interlocutora-, que el papel de la mujer se reduce a ser un animal doméstico, que el hombre acaricia o - castiga a su antojo?. ¿La mujer debe, por lo visto vivir eternamente en completas tinieblas, sin estudiar, sin instruirse?".

Frente a este planteamiento hecho por los personajes, Palacio Valdés, eludirá la primera pregunta, respondiendo a la segunda: "que se instruya si quiere, pero en mi sentir, la mujer no necesita aprender nada porque lo sabe todo" (51).

La novela, pues, se hace eco de la cuestión feminista planteada contemporáneamente en Europa; pero D. Armando toma partido - resuelto por la mujer tradicional, y por su continuación en el desempeño de las funciones que tradicionalmente tiene atribuidas. En su sentir, la mujer encarna unos valores espirituales, que son tan necesarios, por lo menos, para el progreso de la humanidad como -- los propios valores técnicos: "la mujer, -dirá nuevamente Ribot- -- saben hacernos felices, haciendose felices a sí mismas. ¿Qué otra sabiduría puede igualar a esta en la tierra?. Los trabajos de los hombres, las llamadas conquistas de la civilización, tienden a realzar lenta y penosamente lo que la mujer ejecuta de una vez y sin esfuerzo: hacer más soportable la vida aliviando sus dolores. Siendo, como es, la depositaria de la caridad y de los sentimientos -- suaves y bonévulos, guarda en su corazón el secreto de los destinos de la humanidad, y transmitiendolos por herencia y por educación a sus hijos, contribuye de un modo más seguro que nosotros al progreso" (52).

La postura tradicional de Ribot -el idealista por cuya boca hablan las clases medias- respecto a la función de la mujer en la

sociedad, coincide con la de Castell, el gran burgués de talante - utilitario y positivista. Posturas coincidentes, aunque de raíces bien diferenciadas, ya que mientras el industrial cree en la incapacidad de la inteligencia femenina para elevarse a la esfera en - que se mueven los altos intereses de la civilización", Ribot se -- abstiene de opinar acerca de su capacidad intelectual, y parte de una distribución de funciones en el seno de la sociedad. La fun- - ción de promover "los descubrimientos útiles", aparece asignada al hombre; la que corresponde al mundo del espíritu -"a mi entender - más importante: la fraternidad de los hombres, la ley moral"-, de cuyo funcionamiento depende la felicidad humana queda atribuida a . la mujer.

En suma, la mujer representa un papel primordial y clave en la novelística de Palacio Valdés, tanto en el plano personal como en el familiar y el social, si bien la relativa originalidad de - planteamiento por parte del sector social significado por Palacio Valdés consiste en el énfasis puesto en el segundo de estos ámbi- - tos: la familia. Para el hombre, la mujer representa, de una parte, algo así como un otium creador animado; reposo, equilibrado y natu- raleza frente al nec-otium de la vida cotidiana; de otra, y sobre todo, el motivo de un amor en aras del cual cabe elevarse transcen- diendo la naturaleza -y ello precisamente en un momento histórico en el que el hombre corre el riesgo de considerarse sometido a la materia-. En un plano familiar, ya ha quedado suficientemente indi- cado, la mujer representa el centro generacional de convergencia; la fuerza animadora y estable a un tiempo, en el hogar y en su -- asiento material: la casa. En un plano social, la mujer se define como depositaria de unos mores que defiende nada menos que un sta- tus social. Tal hubo de ser socialmente la norma -la fidelidad mo-

ral de la mujer-; pero la actitud divergente hubo de representar una tan grande y destructiva fuerza de la familia, que no extraña el hecho de que Palacio Valdés extrajera frecuente sustancia dramática. -Ventura, Amalia, Alicia...- de esta deserción. Ahora -- bien, esta función social -exclusivamente centrada en la familia-, de la mujer de clase media no estaba exenta de costes sociales. - Pensemos en su responsabilidad -ciertamente impuesta- en la introversión hogareña de una clase social que se automargina de la ineludible función ciudadana. Y piénsese, en fin, en la marginación de la mujer -más de un 50% del censo de población- con respecto a la capacidad productora de las clases medias. Marginación preparada por su escaso acervo cultural, por su renuncia a todo trabajo que rebase el doméstico, por su circunscripción mental al mundo - de pensamiento relacionado escuetamente con la vida cotidiana. Ya en 1896 Emilia Pardo Bazán había hecho aparecer, en las Memorias de un solterón, un nuevo tipo de mujer de clase media: Feita, la joven de "bravía sinceridad", "pureza consciente y segura de sí", de "virtud natural y desenfadada" (53) harto mejor equipada para el enfrentamiento con el nuevo siglo que las Maximinas y las Martas de D. Armando.

NOTAS

- 1.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. O.C. p.1089.
- 2.- Idem. pp.1101-1102; 1165-1167.
- 3.- Palacio Valdés a lo largo de La aldea perdida hace referen--
cia a una serie de hechos que dislocan la tranquilidad de la
vida campesina y que, a nuestro juicio, poseen un gran valor
significativo a pesar de su carácter anecdótico. El escritor
quiere subrayar la dificultad que entraña la convivencia con
el minero para mantener la vida alegre y sosegada de la al--
dea. Como ejemplo recordemos el episodio de la fiesta inte--
rrumpida por la explosión que, por mero divertimento, ocasio
na Plutón. Cfr. La aldea..., p.1139.
- 4.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio, p.124.
- 5.- Idem. pp.61-62.
- 6.- El párrafo va cuajado de premoniciones que el desarrollo no--
velesco se encargará de hacer realidad en el protagonista. -
Idem. pp.125-126.
- 7.- Idem. pp.132-1331.
- 8.- Idem. pp.194-195.
- 9.- Idem. pp.52-53.
- 10.- Idem. p.212.
- 11.- En efecto, los amores románticos de Octavio han conducido a
éste tras la delación hecha al conde, a la más completa de--
gradación. Ahora bien, de la misma manera que el amor de Roj--
noso será capaz de salvar a Elena (Cfr. Tristán), aquí, en la
primera novela de Palacio Valdés, también el amor puro que -
el protagonista siente por Laura será capaz de redimirle a -
los ojos del lector, aunque novelescamente haya de ser casti--
gado y deba morir.

- 12.- A.PALACIO VALDES, Riverita, pp.207-208.
- 13.- A.PALACIO VALDES, Máxima, pp.223-224.
- 14.- Idem. p.223.
- 15.- Idem. p.295.
- 16.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio. pp.240-241.
- 17.- A.PALACIO VALDES, La Espuma, p.95.
- 18.- "aunque tenía bien presente la fisonomía de su madre, el semblante de Clementina se lo traía a la memoria con una mayor - energía. Esto le producía dolor en el cual se placía, aunque parezca paradójico". Queda pues fuera de dudas que, en un primer momento es la imagen materna la que seduce a Raimundo. - Cfr. La Espuma. p.95.
- 19.- Idem. p.178.
- 20.- Idem. p.177.
- 21.- Idem. p.181.
- 22.- Algo semejante acontece en el comienzo del capítulo VII (p. - 129). Clementina, por influencia de Raimundo siente momentáneamente el hastío que la sociedad elegante le produce renunciando en ella el mito de la inocencia perdida.
- 23.- A.PALACIO VALDES, La Espuma. p.179.
- 24.- Frente a la claudicación de Raimundo, Aurelia opondrá una -- "una resistencia sorda y pasiva" por frecuentar el trato con la elite porque "no se le podía ocultar el fondo de falsedad que en ella existía". Cfr. La Espuma. p.172.
- 25.- Nótese que el escritor, desde su óptica pequeño burguesa - califica de villanía el hecho de malbaratar el patrimonio. Cfr. La Espuma, p.194.
- 26.- Idem. p.272.
- 27.- Palacio Valdés señala siempre lo que de artificial y de falso tiene esta orientación de Raimundo hacia la elite subrayando claramente -sobre todo en el cap. XI- las resistencias menta-

les y estructurales de este "cambio de clase": a) la resistencia de Aurelia; b) la resistencia de su propia conciencia; - c) la resistencia de los jóvenes salvajes a considerarlo como uno de los suyos. Vid. espec. pp.212-213.

28.- En efecto, Ventura "hacia días que se preocupaba con los preparativos para recibir al ilustre huésped (...) se había aumentado la servidumbre, poniendo librea a los criados (...) Habíase encargado una nueva y fina vajilla con la cifra de - Belinchón; todo el aparato de las comidas modernas, cuchillos de hoja de plata para la fruta, tenedores de ostras, tarjetas litografiadas para el menú y otros utensilios inusitados hasta entonces en las comidas de la casa. El viento del extranjerismo soplabá también sobre aquella mesa abundante, sana, patriarcal que hemos conocido al comenzar la presente historia". Cfr. El cuarto poder, pp.249-250.

29.- Idem. pp.260-262.

30.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. pp.63-65. En la óptica de Palacio Valdés la misión de la mujer en la sociedad no es la profesionalización, sino la de reducirse en el seno de la familia a ser la transmisora de unos valores - morales.

31.- Resulta muy significativa la respuesta dada por Da Paula al duque de Tornos: "A un personaje tan alto como usted, no pueden llegar las murmuraciones del pueblo... Pero a nosotros - en muy distinto. No estamos colocados en esa altura y las malas lenguas, crea usted que nos hacen muchísimo daño". Cfr. El cuarto poder, p.276.

32.- A.PALACIO VALDES, El señorito Octavio, pp.240. Una de las razones por las que la clase media se inhibe de la política es porque "trae muchos disgustos".

- 33.- A.PALACIO VALDES, Máxima. pp.60-61.
- 34.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia. p.115.
- 35.- CLARIN, Solos. Madrid. 1891. 4a ed.
- 36.- Eoff hace un espléndido planteamiento del trasfondo filosófico de La Regenta. Cfr. S.H.EOFF, El pensamiento moderno y la novela española. Barcelona. Seix Barral. 1962. pp.74-90.
- 37.- S.H. EOFF, op. cit. p.150.
- 38.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.173.
- 39.- A.PALACIO VALDES, El cuarto poder. p.60.
- 40.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.127.
- 41.- A.PALACIO VALDES, Máxima. pp.46-47.
- 42.- Idem. p.354.
- 43.- Idem. p.360.
- 44.- A.PALACIO VALDES, Años de juventud del Doctor Angélico. p. - 249.
- 45.- A.PALACIO VALDES, Riverita. p.267.
- 46.- A.PALACIO VALDES, La hermana San Sulpicio. p.292.
- 47.- Se subrayan las virtudes de esta mujer ideal en La alegría - del capitán Ribot. pp. 171-172.
- 48.- A.PALACIO VALDES, Máxima, p.95.
- 49.- A.PALACIO VALDES, El origen del pensamiento. pp.149, 276-277, 286 y 313.
- 50.- Idem. pp.209-210.
- 51.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.62.
- 52.- Idem.
- 53.- E.PARDO BAZAN, Memorias de un solterón. Obras Completas, Madrid. Aguilar. 1947. p.587.

XXII. LA ORIENTACION ESPIRITUALISTA .

LA QUIEBRA DE LA FILOSOFIA POSITIVISTA Y LA IRRUPCION
IRRACIONALISTA.

A fines de los años ochenta y sobre todo durante la década de los noventa, se observa un cambio en la orientación literaria, que es interpretado por los críticos contemporáneos como una vuelta al idealismo. Creía doña Emilia Pardo Bazán, en aquel momento, que la novela se situaba de nuevo en el terreno en que se moviera Alarcón, aunque indudablemente sin renunciar a una serie de logros aprendidos de la escuela francesa (1). El planteamiento hecho por ella resulta inexacto debido precisamente a la falta de perspectiva histórica para enjuiciarlo. Hoy resulta mucho más fácil valorar el viraje. Pattison ha puesto de manifiesto la escasa distancia que existía entre una buena parte de la versión naturalista española, "con su ideal de justo medio..., y la nueva corriente espiritualista". El primer paso, dado por Galdós, fue seguido por la mayoría de los escritores. Y es precisamente por este sentido continuista, y no de ruptura, que se observa en el fenómeno por lo que el mismo autor precisa "que el movimiento hacia la espiritualidad puede considerarse, hasta cierto punto, como una evolución indígena de las tendencias nacionales" (2).

En España el determinismo de la escuela francesa no arraigó nunca con fuerza, y la concepción puramente biológica del hombre, si bien tuvo adeptos, no cuajó por completo. El positivismo, a su entrada en la península, tuvo que enfrentarse con el pensamiento tradicionalista y el idealismo krausista, que eran los que ocupaban las coordenadas filosóficas españolas en aquel momento. Es evidente que el resultado de estos tres componentes, no desembocó en una visión materialista del hombre, ni en una interpretación -

mecanicista de la vida. Los intelectuales se sintieron inclinados a buscar una interpretación ecléctica que hiciera compatibles los aspectos biológicos, sociales y morales del individuo, y los integrase en un todo unitario lleno de sentido. El filósofo o el literato español, ni podía reducir al individuo a los aspectos puramente fisiológicos, ni podía renunciar a las evidencias que ofrecía la ciencia. Y en su búsqueda por encontrar un camino que las hiciera compatibles, hallaron en la psicología el instrumento que servía de nexo para relacionar el mundo de lo físico con el mundo del espíritu.

Es curioso observar cómo Galdós, tras haberse mostrado profundamente interesado -en Fortunata y Jacinta- por los problemas psicológicos, contraponiendo de alguna manera el mundo de la razón y el de la intuición (sociedad y naturaleza), opta en sus dos obras inmediatas -La incognita y Realidad- por subrayar el papel determinante que la conciencia tiene en el comportamiento del individuo.

Poco después, Palacio Valdés, en el Prólogo a La Hermana San Sulpicio, teorizará detenidamente acerca de la nueva situación que se impone en la literatura, mostrándose partidario decidido de la novela psicológica (3). Tal vez sea en este intento de aunar el mundo de lo físico y el mundo del espíritu donde haya que buscar la raíz de la importancia adquirida por Wund en España; Wund, había intentado hacer compatible el desarrollo filosófico con la nueva situación creada por el perfeccionamiento de las ciencias positivas. Su influencia se deja sentir a través del neokantismo que en un sentido muy amplio, podemos decir que trataba de aunar un idealismo filosófico y un idealismo científico, siendo la psicoló-

gía el medio utilizado para proporcionar una síntesis entre empirismo e idealismo.

Y así, bajo este signo, va surgiendo un tipo de novela, en la que los factores psíquicos aparecen como determinantes de la acción. Dentro de este panorama se advierte, la creciente importancia que adquieren los factores de tipo no racionalista, pensemos, por ejemplo, en el papel concedido a la intuición (4), o en la tendencia religiosa que se observa en muchos personajes. Es indiscutible que, en la novelística de fin de siglo, los escritores, en vez de poner de relieve el poder de la materia, buscan señalar la importancia de las fuerzas espirituales, interesándose en la actividad psicológica de unos personajes que presentan animados de sentimientos elevados. Idealismo y positivismo se oponen a menudo en las obras literarias con gran ventaja para el primero.

Y es curioso observar cómo se transita, desde una serie de posturas críticas de orden económico, político, social e ideológico a una orientación de carácter metafísico. El viraje de la generación del 98 entre sus años de juventud y de madurez, ha sido abordado por distintos autores en los últimos años (5), algo semejante cabría decir respecto a los supervivientes de la generación del 68. Pero el caso de estos últimos resulta menos espectacular, ya que, si en la generación del 98 la inflexión posee un gran ángulo, el viraje es de menor graduación en lo que respecta a la generación realista. Pero no por ello podemos ignorar o negar el cambio de orientación que se observa en los naturalistas. Cambio que se inicia a lo largo de los años noventa del siglo XIX.

No vale

(Evidentemente, desde fin de siglo los temas metafísicos pasan a informar los problemas más acuciantes de los personajes no-

velescos, así como de los propios escritores a través de sus artículos periodísticos. Por ejemplo, Martínez Ruiz explicitará su desenganche ideológico del anarquismo con ocasión del estreno de - Electra, siendo objeto de un duro ataque por parte de Maeztu, que le tachará de traidor a los radicales y de jesuita. Pero no deja de ser indicativo que el mismo Maeztu, a pesar de sus imprecaciones, describa su propio viraje hacia lo metafísico, poco tiempo después. Caso análogo el de Unamuno en el que lo más característico, entre 1898 y 1900, no es, como ha subrayado Inman Fox, el interés por la teoría económica, sino "su romántica búsqueda del alma" que "lo llevó a interesarse por las relaciones entre el individuo y lo eterno" (6).

En fin parece bastante claro, luego volveremos sobre ello, que en los llamados escritores del 98 se da un fuerte cambio ideológico en el tránsito de siglo, que determina el paso a primer plano de las cuestiones metafísicas, adquiriendo en algunos casos el tema religioso una fuerza determinante. Ello no implica, por supuesto, que se resuelva en el sentido de un cristianismo militante, a diferencia de lo que ocurriera por ejemplo, en algunos novelistas de la generación anterior, como Pardo Bazán o Palacio Valdés. }

Vale

Por lo demás, este cambio que se observa en la literatura es la manifestación del cambio que se ha producido en el horizonte cultural español; cambio del cual los literatos no son sino algunos de los más caracterizados portavoces. Las razones del cambio, muy complejas por cierto para que podamos resumirlas aquí en una rápida ojeada, radican principalmente en la insatisfacción y en la decepción a que habían conducido la filosofía positivista y

las ciencias experimentales, a la confianza en el progreso indefinido que había de conducir la humanidad a un futuro sin problemas, - sustituye un creciente escepticismo. Los problemas no sólo permanecen, sino que una serie creciente de antagonismos ~~x~~ de raza, de -- clases, etc., amenaza más de cerca al hombre sumiéndolo en una creciente inseguridad. La razón y la ciencia se revelan como impotentes y hasta como negativas en lo que se refiere a la consecución - de la felicidad humana (7).

La quiebra de la fe en la ciencia ocasionó una crisis de gigantescas proporciones y produjo un vacío que cada cual intentó -- llenar a su modo, pero siempre a base de elementos irracionales. El mundo de lo intangible adquiere una dimensión en las obras literarias y los más diversos recursos se entremezclan para hacer frente a la crisis: el misticismo cristiano, la ensoñación, la mitificación del pasado, etc. En realidad, la crisis finisecular a que venimos aludiendo, refiriéndola a un sector de la literatura española tiene unas proporciones mucho más amplias y constituye la esencia de lo que hemos llamado el movimiento modernista (8).

No vamos a entrar ahora a considerar la medida en que la generación del 98 o del 68, participaron parte del modernismo o le fueron ajenos. Si nos parece oportuno insinuar, sin embargo, que - ambos grupos de escritores fueron de alguna manera afectados por - él. Ya que no sólo participaron de la misma crisis general de certezas, sino que hasta en sus mismas formas de expresión se sirvieron de los recursos puestos en pie por el modernismo. Tres corrientes literarias: romanticismo, parnasianismo y simbolismo, suelen - señalarse como ingredientes que llegan a Hispanoamérica para con-- formar el modernismo. Creemos que de todas ellas participan en bue

na medida los personajes novelescos puestos en pie por los escritores de ambas generaciones en el tránsito de un siglo a otro -- (9).

Dentro de estas coordinadas generales de la cultura española, vamos a considerar el viraje que se observa en la obra de Palacio Valdés. Parece evidente, ya lo señalamos anteriormente, que al llegar a los años noventa se advierte un giro en su novelística, cuyo signo aparece explicitado en el prólogo de La hermana -- San Sulpicio. El novelista asturiano, sin renunciar a las técnicas adquiridas ni al carácter realista de sus descripciones y de su inspiración, atiende cada vez en mayor medida a destacar los factores psicológicos. Y en vez de poner de relieve, como hace la escuela naturalista y hace el propio autor en otras ocasiones, la dependencia del hombre, respecto a los factores fisiológicos, D. Armando subraya precisamente la importancia de los factores espirituales como determinantes del comportamiento, dejando ver claramente que el hombre no puede entenderse exclusivamente en función de su fisiología o de sus circunstancias, aunque éstas sean debidamente valoradas. Este explícito desenganche de Palacio Valdés respecto a los más elementales principios naturalistas lo encontramos consumado en La Fe, cuyo protagonista supone la más completa negación del determinismo naturalista. Determinismo que, si bien el escritor no siguió nunca de manera rígida, utilizó en muchas ocasiones. A partir sin embargo de este momento, su intención de ruptura es evidente; la conducta y la recia personalidad del P. Gil, no puede ser explicada ni por la biología -- recordemos su morbosa herencia, su complexión débil y un tanto enfermiza --, ni por el ambiente mezquino y cicatero de Peñascosa. Sólo razones que escapan al puro análisis científico, razones de orden espiritual, -

pueden darnos la clave de su comportamiento.

A lo largo de los años noventa, sin embargo, la novelística de Palacio Valdés se mostrará oscilante; y así como la actitud -- del P. Gil, según acabamos de apuntar, no puede entenderse si nos fijamos en lo puramente tangible, la degradación de Raimundo, en cambio, vendría explicada parcialmente por su constitución física enclenque y afeminada. Pero es fundamentalmente la conducta del -- conde de Onís en El Maestrante, la que encuentra su razón de ser en los factores hereditarios y educacionales recibidos.

Lo que sí parece evidente es que, sin renunciar a las técnicas aprendidas ni renegar de los logros conseguidos --el estilo -- realista será siempre una constante en su obra--. en la última década del siglo Palacio Valdés se aparta de las orientaciones naturalistas. Ya hemos señalado el rechazo que hace de la biología como determinante del comportamiento; ahora quisiéramos señalar el papel que asigna a la conciencia, a una conciencia que no depende de la fisiología, sino que representa la instancia más elevada de la personalidad humana, y que pasa a ser el factor que preside su comportamiento. La propia conciencia, a través del sentimiento, -- del rechazo o del remordimiento, se convierte en el imperativo -- que dirige la conducta.

El tema del remordimiento se insinúa por primera vez en la obra de Palacio Valdés en El Maestrante. El conde de Onís, a medida que avanzan sus relaciones adúlteras con Amalia, siente un creciente malestar que le va quitando el sosiego y la paz interior. La inquietud tiene su raíz en el temor, en un miedo casi terrorífico al más allá y al infierno, que le fuera inculcado por su ma-

dre. Se trata, pues, de un remordimiento de raíz religiosa pero anclado en el más puro egoísmo; y que si bien es presentado por el - autor como un factor determinante del talante del personaje, podemos afirmar que no es compartido ni comprendido por D. Armando, tal vez por su distinta manera de entender el más allá.

En Ribot aparece también el remordimiento, pero se trata -- aquí de algo esencialmente distinto. Tiene una raíz más humanística que religiosa, más liberadora que opresora. Y es interesante señalar que Palacio Valdés la presenta como más elevada y más auténtica que en el caso de Onís. Tal vez ello se deba al profundo carácter eticista del escritor, de innegable sabor krausista, fraguado en sus años juveniles. Pero es evidente que también hubo de jugar en este planteamiento su distinta manera de entender el cristianismo que fue siempre para D. Armando una religión de amor, antes que un sistema de preceptos capaces de generar temor.

Ribot vive anclado en unos principios éticos que le impulsan a buscar la fraternidad universal y la felicidad individual. Pero siempre que se transgrede esta ley moral que existe en lo más íntimo de cada persona, aparece el remordimiento que llena al hombre - de inquietud y de desasosiego, impidiendo su logro, "este malestar -dirá Ribot-, no es otra cosa que el remordimiento. Para que un - ho, bre sea feliz, es menester que esté contento de sí mismo y yo - no lo estaba (...) en mis oídos sonaba siempre una voz severa asegurándome que conseguido mi objeto, sería infeliz". Sólo el abandono del camino equivocado aún a costa de grandes y heroicos esfuerzos por contrariar la inclinación al mal que a menudo domina al -- ser humano, devuelven a Ribot la paz interior (10). Palacio Valdés, en esta ocasión, subraya claramente, la raíz humanística del remordimiento y el carácter universal de la conciencia. Seguramente por

que quiere salir al paso de los que capitalizaban la ética, con gran partidismo y estrechez de espíritu, considerandola como patrimonio de su religión. El novelista explicita por medio de Ribot, la existencia de una ley natural, cuyo cumplimiento ennoblece cualquiera que sea el credo que le sirve de apoyatura:

"He sostenido luchas dolorosas desesperadas conmigo mismo. He vacilado, he caído también, pero me he levantado, y puedo decirlo con orgullo: jamás la traición abrigó en mi pecho (...) Porque antes que las satisfacciones del amor, antes que los goces de la tierra y aún los del cielo si me los ofreciesen, es timo la paz de mi conciencia" (11).

En suma, a lo largo de esta obra, encontramos un continuado afán de poner de relieve la existencia de un mundo de orden espiritual que aprueba y reprende la actitud de cada individuo y una tenaz insistencia en subrayar la realidad de la conciencia personal. Refiriéndose Ribot al doloroso sacrificio que la renuncia al amor de Cristina le supone, explica a Castell la raíz más profunda de sus motivaciones: "obtenerla por medio de una traición, lejos de causarme alegría, sería la mayor desgracia que podría ocurrirme sobre la tierra. Nunca más dormiría tranquilo. Acabo de hacer un sacrificio cruel (...) pero errante por el mar, solo encima de la cubierta de mi barco, seré más feliz que usted. Las estrellas del cielo sobre mi cabeza me dirán: "Alegrate, porque has sido bueno". El viento silbando en la jarcia, las olas chocando en el caso me dirán "¡Alegrate, alegrarte!" " (12). En fin, a lo largo de la novelística del siglo XX del escritor asturiano, veremos actuar de nuevo la conciencia personal como determinante de los comportamientos. Y unas veces será el deseo explícito de ayudar a los demás como en el caso de Angel Jiménez o de los condes de Malojar, y otros un remordimiento de carácter humanista y cristiano como en el caso

de Natalia o de Rogelia, los que conduzcan al individuo a un estado de mayor perfección.

En las obras del tránsito del XIX al XX aparecen acentuados los factores psicológicos, pero no se percibe todavía, salvo en La Fe, la incidencia de los elementos religiosos hasta la publicación de Tristán en 1906. Lo que sí puede observarse es la importancia creciente que adquiere en sus obras la fuerza de lo intangible, de lo que escapa a los sentidos y a la experimentación. De alguna manera Palacios Valdés participa de una serie de reacciones que son comunes con el modernismo. Así, por ejemplo, la continua insistencia en los factores espirituales es referible al neo-espiritualismo que subraya Gullón a propósito del movimiento modernista (13). En la base encontramos la misma razón, tanto en el novelista como en los modernistas; los elementos espirituales aparecen como reacción al cientifismo del momento, a la decepción que produce los escasos logros de una filosofía y una ciencia experimental que había hecho soñar con un futuro de felicidad.

En la obra de Palacio Valdés, a partir de 1899, encontramos un interés creciente por las reacciones de unos personajes que generalmente aparecen como seres extraordinarios, provistos de sentimientos elevados y altruistas. Centrados generalmente en ambientes de alta clase media o burguesía -salvo en aquellas obras de carácter rural-, las figuras novelescas explicitan bien la incompatibilidad entre unos grupos sociales agitados por mezquinas aspiraciones -recordemos a Castell-, en La alegría del capitán Ribot, o al mismo protagonista de Tristán-, y unos seres cuyo idealismo se impone y se trasvasa, como ocurre con Martí, Ribot o Reinoso -en esas mismas obras; personajes cuyo comportamiento resulta alta

mente significativo. Emilio Martí por ejemplo, es el hombre bueno, trabajador, imaginativo, cuyo único objetivo ha sido "proporcionar alegrías y bienestar a su familia, a sus amigos, a sus vecinos", - haciendo de su vida "un constante sacrificio por los demás" (14).- Pues bien, este personaje será víctima del chantaje de Castell, -- el burgués positivista agresivo-, que a cambio de no reclamar -- apremiantemente cierta suma que aquel le adeudaba, intenta seducir a su mujer. Ribot, en cambio, el protagonista de la misma obra, es un personaje con una serie de rasgos modernistas: marino -profe- sión poco común-, que conoce los más diversos países y tiene al -- mar por compañero en sus horas de soledad. Carece del más mínimo -- sentido utilitario; es idealista, antidogmático, de talante cor- -- dial. Hasta su misma actitud final, llena de incertidumbre ante el misterio de la muerte, nos lo presenta momentáneamente como un hom- bre de duda esceptica, semejante a los demás héroes modernistas.

La figura de Reinoso merece también una atención especial; el indiano, espléndido ejemplo de reciedumbre moral, de abnegada gene- rosidad, de sentimientos altruistas, acaba marginándose de la so- -- ciedad, recluyéndose en un pueblecito, porque sus normas de conduc- ta, consecuentes con los principios cristianos que profesa, no pue- den ser ni aceptados ni comprendidos por un entorno social que los interpretaría como falta de hombría y como cobardía degradante.

En 1899, en el momento en que la crisis de la filosofía posi- tivista es una vivencia general, cuando la sociedad se halla más -- compartimentada que nunca, cuando el sistema de la Restauración -- con su burguesía dirigente palpa su fracaso total. Tras la derrota del 98, cuando el vacío provocado por el hundimiento de los presu- puestos que presidían las últimas décadas de siglo es un hecho que

produce una sensación de inseguridad y de angustia, Palacio Valdés intenta paliar la desorientación y la soledad en que se encuentra el hombre recurriendo a planteamientos idealistas. La protesta contra el orden burgués aparece expresada en el novelista asturiano - como en muchos modernistas -, con lo que se ha calificado de formas escapistas, D. Armando rechaza la realidad y acude a la ensoñación. Recurso por lo demás, como es bien sabido, común a la generación del 98.

Palacio Valdés enfrenta, en su última novela del siglo XIX, dos concepciones de la vida: la pragmática y la idealista. Castell, el hombre que triunfa en los negocios, encarna el positivismo de la época; pensamos incluso que, en la mente del escritor, es una figura arquetípica de la burguesía del momento. Ribot, en cambio, marino mercante, perteneciente a las clases medias, personaje con el que de alguna manera pensamos que se identifica al escritor, representa el idealismo, los principios éticos, la ley moral. Resulta extraordinariamente indicativa la discusión sostenida por ambos acerca de la esencia de la vida. Castell con un gran acopio de datos psicológicos, biológicos y sociológicos, viene a decir que "el hombre está encadenado fatalmente a sus propias sensaciones", que "no existe otro motivo verdadero más que el placer", que "el mundo es una batalla sin tregua", que "la lucha es condición indispensable para la conservación y el sostenimiento de la gran máquina del universo", "sin ella amigo Ribot, volveríamos al seno de la materia inerte. El combate nos adiestra, nos fortifica, es la única garantía de progreso, y el que extraviado por una loca ilusión intenta suprimir el antagonismo de los seres, ataca la raíz misma de la existencia y pretende violar las más sagradas leyes".

A este discurso, encuadrable en la más pura filosofía positivista de carácter darwinista, replica "ibot expresando la necesidad y la alegría que le produciría romper esa "ley sagrada", llegando incluso a manifestar un ardoroso deseo, de hacer realidad - la solidaridad universal:

"¿Será posible que los hombres estemos obligados - eternamente a imitar esa lucha feroz, implacable, que siento debajo de mí? ¿No llegará un día en -- que renunciemos de buena voluntad a ella? ¿En que la compasión prepondere sobre el interés, y el dolor que causamos no sólo a un semejante nuestro, sino a un ser vivo cualquiera, se nos haga irremediable?"

Para Castell, sin embargo, esta posibilidad no es más que - un sueño, una ilusión, una sencilla quimera. Pero Palacio Valdés, identificándose con Ribot, termina la discusión de esta manera: -

"Soñemos pues entonces!... Soñemos que esta triste realidad no es más que una apariencia, una pesadilla, de la cual quizá el espíritu humano despertará algún día. Y mientras tanto, que cada hombre - se fabrique un mundo mágico y camine dentro de él, acompañado del amor, de la amistad, de la virtud, de todos esos fantasmas hermosos que alegran la vida. Porque la vida, señor Castell, por equilibrada y fisiológica que sea, cuando la imaginación no se encarga de embellecerla, es cosa insípida - y triste..." (15).

Frente al mundo exclusivamente fisiológico y sensorial, en lucha por la supervivencia, Ribot se atreve a apostar, y da fe de ello con su mismo comportamiento y con su propia vida, por un universo en el que pueda reinar la fraternidad y la solidaridad. A través de esta figura novelística, el escritor asturiano explicita la pervivencia de un cristianismo ideal, que se advierte en la literatura y que se manifiesta como ha indicado R. Gullón, unas veces "como reminiscencia de la persona y la palabra de Jesús, --

otras como aspiración a la fraternidad universal" (16).

Todavía no se percibe una inspiración o preocupación religiosa en la obra que estamos considerando, pero sí un deseo de salvaguardar en el hombre una serie de valores que el pragmatismo moderno, la ciencia y la tecnología amenazan arrasar. La norma de conducta de estos héroes novelescos no estribará en el propio beneficio y en el propio placer; en Ribot encontramos una clara apelación al amor, a la amistad, a la virtud. El autor quiere subrayar la diferencia de talentos y de comportamientos de los dos tipos referenciales, el positivista y el idealista, y para ello los coloca ante un mismo tema para ver su juego de actitudes. El tema elegido, la mujer, resulta fácilmente inteligible por todos los lectores. Castell, no ve otra solución posible que la seducción; Ribot mantendrá, por el contrario una posición puramente idealista, identificando bondad y belleza, considerando el amor como un valor en sí mismo, cuyo contacto dignifica. Nada mejor para comprender su comportamiento, que el espléndido parlamento del protagonista, en el cual Palacio Valdés ha dejado bien matizada su postura:

"Si la suerte caprichosa, me arrastra alguna vez, como a Larra, a enamorarme de una mujer que pertenezca a otro, no trataré perfidamente de arrancarla al cariño de su marido, para conquistar el placer, no la alegría. Tampoco me abrasará el cerebro aterrando sin piedad a los míos. Trataré más bien de sacar partido a mi pobre imaginación, como el gran Petrarca lo sacó de la muy divina; la amará, guardará su imagen en el fondo del corazón; le rendirá culto desinteresado, y mi existencia al contacto con este puro amor, adquirirá elevación y nobleza" (17).

El personaje, por encima de los logros materiales y de los placeres sensibles, aspira a ser el dueño, el conductor de su propia vida, marginando y dominando las fuerzas que puedan ir contra

su ideal. Aspira, parece evidente, a realizar con su propia biografía una pequeña obra de arte. El deseo de inmortalidad, si no la creencia en ella, le conduce a imaginar como posible la reencarnación, idea que por lo demás, subyace a los escritores de fin de siglo.

En suma, el comportamiento de Ribot, así como su concepto del hombre y de la vida, constituyen la más viva refutación de la filosofía positiva. Pero este ejemplo no constituye un caso aislado, La Fe, El origen del pensamiento y La alegría del capitán Ribot en la década de los noventa, y en mayor medida una serie de novelas de comienzos del siglo XX, encabezadas por Tristán o el pesimismo, vienen a ser los pilares que cimentan una actitud espi-
ritualista que se intenta contraponer ^{a la desconfianza a / conduce} al escepticismo de la razón, al materialismo ^{a que conduce} de la ciencia, al egoísmo ^{a la} y relaciones de fuerza que presiden la convivencia humana. Un evidente humanismo, animado de fuertes impregnaciones cristianas, ^{la obra de P.V.} atraviesa esta serie de obras.]

Muchos personajes valdesianos de esta época nos recuerdan al poeta modernista cubano Martí (18). Así, por ejemplo el afán y ardiente deseo por conseguir paz y alegría interior que preside la vida de Ribot, o el talante de generosidad y de desprendimiento que encontramos tanto en él como en Reynoso, Rogelia o Angel Jiménez, son muy similares al talento del poeta que intenta penetrar en el misterio de la naturaleza haciendo abstracción de los métodos puramente racionales. Un personaje de D. Armando, juzgará que "lo único que hace la vida digna de ser vivida, lo único que la justifica, son los afectos tiernos que nacen dentro de ella" (19). Martí por su parte escribirá: "el hombre no puede ser Dios, puesto que es hombre. Hay que reconocer lo inescrutable del miste

rio, y obrar bien, puesto que eso produce positivo gozo y deja al hombre como purificado y crecido" (20).

Otra analogía con el gran poeta cubano podríamos encontrarla en el espíritu religioso que subyace a la obra de ambos escritores. Bien es verdad que motivaciones de esta índole aparecen en una -- gran mayoría de autores del tránsito de siglo, pero la constancia del problema --angustioso unas veces, lúcido otras-- y, sobre todo, la manera de abordarlo, tiene mucho de común. La religión de Martí, como la de D. Armando, o por mejor decir, la de sus personajes es la del amor. Su línea de conducta está anclada en una serie de -- principios cristianos. La generosidad, el perdón y el olvido de sí mismo motivan sus comportamientos. Su cristianismo no es el del -- que se considera en posesión de la verdad e intenta imponerla, o -- del que se aparta de la sociedad y vive en soledad. El suave misticismo que encontramos en estas obras, nacido no de la quimera sino de los mismos textos evangélicos es como una luz interior que les conduce, por encima del egoísmo de los hombres, o del dolor y las frustraciones de la existencia a desentrañar el valor transcendente de la vida: "desgraciado quien de las experiencias de este mundo visible no saca la fe de un mundo invisible" (21).

Ante la crisis finisecular y el consiguiente desmantelamiento que sufre el hombre, Palacio Valdés estará de acuerdo con Machado: la razón, la pura filosofía son insuficientes para dar razón -- de la vida y explicar su misterio. Recordemos, por ejemplo, lo que a este respecto piensa Juan de Mairena: "no basta la razón, el invento socrático, para crear la convivencia humana; ésta precisa -- también la comunión cordial, una convergencia de corazones en un -- mismo objeto de amor. Tal fue la hazaña de Cristo, hazaña prometei

ca y, en cierto sentido satánica" (22). Cada cual resolverá de una forma el problema. D. Armando encontrará la clave en el texto evangélico. La persona de Cristo y su mensaje expresan bien, esa progresión de lo racional a lo cordial que pedía Juan de Mairena, el personaje de Antonio Machado. Desde este punto de vista, la persona de Reinoso, vendrá a ser la perfecta encarnación de un ideal de vida cristiano.

La influencia modernista que se advierte en La alegría del capitán Ribot se afirma en las novelas palaciovaldesianas del siglo XX; dejándose ^{sentir} subir al mismo tiempo una inclinación al simbolismo, que se manifiesta en La aldea perdida. Precisamente esta nueva manera de hacer, ha permitido a Entrambasaguas hablar de una "tercera época" en la novelística de D. Armando. Roca Franquesa -- por su parte, ya lo señalamos anteriormente, también advierte una inflexión en la obra del autor asturiano, si bien, para este crítico, lo decisivo son las motivaciones religiosas. Ambos llevan razón, la huella del modernismo se acentúa en Palacio Valdés en su producción del siglo XX. El concepto de belleza ha cambiado con respecto a la escuela naturalista y el autor se hace eco de este cambio. El novelista impregna sus descripciones de la realidad de una serie de resonancias vital-ofectivas. Unas veces será la primacía dada al arte, otras, la descripción idealizada del paisaje. A veces, la relación directa con el simbolismo se establece a través de un episodio, pleno de resonancias artísticas en las cuales la emoción, sofoca la mezquina realidad. Recordemos cómo Elena en Tristán, cuando escapa al lazo que le ha sido tendido por la falsa moral burguesa, encuentra el contrapunto que le devuelve el equilibrio en la Novena Sinfonía de Beethoven, asociada al recuerdo de la ternura y el amor de su marido.

Puede, pues, constatarse fácilmente que Palacio Valdés, en su último período, ha sido influido por la sensibilidad y los gustos - de la época. La adaptación a las formas estéticas del siglo da a alguna de sus obras un carácter simbólico. El símbolo se manifiesta - no sólo bajo la forma de resonancia artística en el curso de la novela, sino más abiertamente por medio de mitos y leyendas que sirven de preambulo a la ficción novelesca o de soporte para explicar su sentido profundo. Recordemos el caso de La aldea perdida, modelo de novela mítica, o Santa Rogelia, subtitulada por el autor como - "leyenda de la Edad Media". Por lo demás, el mismo Reinoso es en -- cierta medida un héroe quijotesco, como lo es también Ribot.

Todos los rasgos que acabamos de señalar -creación de atmósferas refinadas, composición buscada en las descripciones, abundancia de resonancias artísticas, presentación y alcance simbólico de las novelas, revelan un profundo afán de renovación. Junto a estas, otra serie de aspectos nos evidencian el cambio: disminuyen las descripciones de la realidad exterior en beneficio de los personajes; encontramos, también, una mayor preocupación por el estudio psicológico de los mismos, los cuales no aparecen como tributarios del medio. Recordemos a este respecto, la rebelión de Ribot, de Reinoso, de Sixto Moro, de Rogelia, o de Antonio Quirós cuyas conductas resultan - totalmente divergentes en el ámbito en que se mueven. Sin embargo, el novelista no descuida los logros que le ha proporcionado la escuela naturalista: no olvide la importancia que tiene el medio, y -- por ello sus personajes -salvo tal vez Ribot- se explican siempre - por una serie de circunstancias físicas y espirituales, siendo fundamentalmente estas últimas, aquellas sobre las cuales carga el acento el autor. Sus figuras novelescas, no aparecen trazadas a imagen - del mundo que las rodea, sino que son ellas las que marcan su hue--

lla y moldean de alguna manera el mundo en torno, según su inspira
ción. Queremos, sin embargo, hacer notar que el escritor nunca se
orientó por una novela puramente sicológica, sino que estableció -
una perfecta alianza entre el mundo exterior y las reacciones de -
los personajes.

Por otra parte, junto a la adquisición de nuevas formas y re
cursos expresivos, lo fundamental de la novelística valdesiana de
este período, viene a ser la serie de respuestas dadas por el au--
tor a los interrogantes planteados durante la primera época. En --
sus obras del siglo XX se advierte una indudable orientación reli-
giosa. Se plantean problemas en los que se manifiesta una profunda
inquietud de orden espiritual, que el autor resuelve por la vía --
del cristianismo. Decíamos líneas arriba que German Reinoso es, tal
vez, uno de los personajes más representativos de este período, y
evidentemente uno de los que mejor expresan esta tendencia. El per
sonaje, auténtica personificación de un ideal evangélico, aparece
contrapuesto a Tristán; el cual significa, no ya el sentido pragmá
tico tipificado en Castell, sino el egoismo más refinado, subraya-
do agudamente por su condición de intelectual que aspira no tanto
a bienes materiales como al logro de un triunfo personal capaz de
satisfacer su inmensa vanidad. Portavoz de una concepción darwinis
ta de la existencia, Tristán desconfía del mundo que le rodea al -
que considera agresor permanente.

"El egoismo, afirma, es la esencia del mundo, es -
su mismo sostén y jamás podremos guardarnos bas--
tante los hombres los unos de los otros. El hom--
bre es el lobo del hombre ha dicho con razón Hob-
bes" (23).

Ahora bien, al pensamiento schopenhaueriano de Tristán, Pala
cio Valdés enfrenta el optimismo cristiano de Reinoso.

Parece claro que Schopenhauer y Nietzsche fueron los dos filósofos que influyeron más hondamente en el pensamiento español, a la altura del tránsito entre ambos siglos. Sabemos por Baroja -- (24) que Palacio Valdés no prestó ninguna atención al segundo; pero sí valoró al primero, al que considera como uno de sus pensadores preferidos. Por otra parte, el pesimismo del alemán cuadraba bien con el ambiente desilusionado y escéptico que existía en España tras el 98, del que no pudieron librarse muchos escritores. Conocido es el caso de Baroja, estudiado por Inman Fox, el cual afirma "que su afinidad con Schopenhauer fue el factor decisivo en su producción artística e ideológica durante sus años formativos", añadiendo también que "fue la aceptación de esta filosofía pesimista la que le hizo popular entre los españoles desilusionados de la época" (25).

Y es precisamente en este contexto en el que podemos comprender todo el alcance que tiene la polarización Tristán-Reinoso. Para Schopenhauer el acopio de ciencia está en relación directa con el acopio de dolor, "así, proporcionalmente, mientras la razón alcanza claridad, mientras el conocimiento se eleva, el dolor también aumenta y, por tanto, alcanza su grado máximo en el hombre. Y de ahí, mientras más claramente el hombre entiende, mientras más inteligente es, más sufrimiento experimenta; el hombre dotado con genio sufre más que nadie" (26). Palacio Valdés hace su pequeña corrección al filósofo alemán, para él no es tanto la ciencia como la egolatría y la suspicacia lo que acarrea el dolor. Y así -- Tristán, intelectual egoísta, aparece como un escéptico de la humanidad; la inseguridad y el miedo le devoran arrastrándole al nihilismo. El pesimismo constituye la esencia de su actitud ante la vida. El hombre, en un movimiento primario, puede sentirse atraído

do hacia el prójimo, pero rápidamente este primer impulso desaparece; "en cuanto reflexionamos se desvanece la ilusión y los hombres quedamos unos frente a otros como seres radicalmente distintos, como adversarios que se disputan encarnizadamente el tiempo y el espacio. Nuestras más caras ilusiones, el amor conyugal, el amor filial, son imágenes de oro bullidoras, como dice Espronceda, que brillan mientras el sol las hiere, pero así que está empezando a faltarles se vuelven fantasmas repugnantes, hijos del perverso destino..." (27).

Frente a él, Reinoso, encarnación del optimismo cristiano, esgrime las razones del amor. Al egoísmo y a la lucha por la vida contrapone la caridad. El personaje no mantiene una actitud ingenua, sin desconocer el germen de inclinación al mal que el hombre lleva dentro, cree sin embargo que puede ser neutralizado:

"en el fondo de nuestra alma viven instintos depravados, se agitan apetitos bestiales, dormita, en una palabra, la fiera. Pero la experiencia me ha enseñado que es más fácil adormecerla con el humo de la lisonja que con los gritos del miedo. Mostrando confianza en nuestros hermanos solemos hacerlos mejores; recelando de ellos jamás (...); -- existe mucho egoísmo en el mundo, pero existe también mucho amor" (28).

Ahora bien, los personajes de Palacio Valdés no son sólo teorizadores, sino que dan testimonio de sus ideas con su propia vida. Así, Reinoso, en una situación angustiosa, en una situación límite, asediado por el deseo de la muerte ante un mundo que le falla y se hunde bajo sus pies, encuentra el camino de salvación. -- Tras unos momentos de vacilación, logra escapar al aniquilamiento de la muerte y de la desesperación, y asume su dolor en nombre de un Dios amor en el que cree.

Las novelas valdesianas del siglo XX, se advierte también la influencia del movimiento individualista que subyace a la literatura de comienzos del siglo; sus personajes, en una actitud que nos recuerda a los héroes gidianos, aunque sin llegar a sus extremos, conocen las inquietudes de los seres egoístas, sedientos de goces extraños (Tristán). A veces fracasan y perecen víctimas de la ambición: Tristán, Alfonso (Los cármenes de Granada); otras, en cambio, encuentran en el camino que conduce a la divinidad una satisfacción a medida de sus deseos: Rogelia o Reinoso. Por otra parte, también el mundo de la naturaleza ofrece una buena puerta de salvación como queda bien patente en La aldea perdida o en Sinfonía pastoral.

REGENERACINISMO: LA REACCION FISIOCRATICA Y EL RECURSO ETI--
CISTA.

Hemos visto como, ante la quiebra de la filosofía positivista de la burguesía, resurgen una serie de motivos irracionales, adquiriendo por otra parte gran relieve el mundo del espíritu. Junto al cambio en las coordenadas de pensamiento, se modifican también las técnicas literarias, pasando del empleo de unos modos realistas y naturalistas a la utilización de unos motivos simbolistas e impresionistas. Irrumpen nuevas formas plenas de originalidad que testimonian vivamente el cambio que se ha operado en cuanto afecta al concepto de belleza.

Ahora bien, la crisis de certezas tantas veces aludida se manifiesta en un repudio del positivismo burgués y del materialismo capitalista a través de una dura crítica de la sociedad existente. El carácter antiburgués de una parte de nuestra literatura naturalista y de la obra palaciovaldesiana, son un buen testimonio de ello. Lo fundamental en estas obras es la denuncia de una serie de problemas: el caciquismo, la corrupción administrativa, la implicación de la Iglesia en la política, la inoperancia de los organismos públicos, la quiebra de la moral nacional... La crítica detecta y pone en evidencia el fracaso de la democracia, tal como se sonó en el 68, atribuyendo en buena parte el fracaso al comportamiento del bloque de poder: aristócratas, políticos profesionales, burgueses de dudosa trayectoria, eclesiásticos; caciques de distinto nivel.

Pero el proceso no se da por clausurado. La pequeña burguesía continua creyendo en la democracia y, si no intente tomar solu

ciones políticas que ofrezcan una alternativa de poder, es por el temor a las masas obreras que en su creciente progresión numérica y en su clara toma de conciencia de clase, se presentan a sus ojos como un fantasma más peligroso que la misma clase dirigente. La -- crítica aparece, pues, hecha a un nivel puramente ideológico, y en ella queda expresamente sugerida que, si logran subsanarse los -- fallos en que ha caído la gran burguesía --leanse excesos del capitalismo y corrupción--, la democracia sería alcanzable. En esta crítica llevada a cabo por la pequeña burguesía, se evidenciarán las contradicciones y los errores del sistema y se intentará buscar -- una serie de medidas capaces de salvar la situación, recordemos al grupo de Lucas Mallada, Macías Picavea, Costa, etc. Los novelistas por su parte, prescindiendo de toda formulación teórica intentarán a nivel práctico presentar también una serie de soluciones, lo que aparece en ellos, es la plasmación de nuevas formas de concebir la vida comunitaria y de reforzar el comportamiento del hombre en un plano personal, apuntando por esta vía a conseguir un tipo de sociedad más de acuerdo con las aspiraciones de la clase media.

Lo primero que se presenta como evidente es que el avance -- del industrialismo, con el creciente capitalismo que comporta, ha generado una serie de desequilibrios sociales ocasionando un numeroso proletariado, que supone, en la óptica de la pequeña burguesía, una constante amenaza. Por otra parte, la pequeña burguesía o la clase media, --el término lo empleamos indistintamente--, ha quedado marginada del proceso capitalista y por tanto no se siente -- identificada con él. Queda, sin embargo más cerca de las masas populares no proletarizadas y sobre todo, del mundo rural.

(Los motivos tal vez no sean difíciles de detectar, si tene--

mos en cuenta, ante todo, que la clase media pertenece en buena parte al mundo agrario y aun en el caso de no pertenecer directamente, como ocurre con los grupos profesionales, suele hallarse - por razones familiares o de emplazamiento geográfico, estrechamente conectado con este sector. En segundo lugar, cabe también señalar que el mundo agrario carece de conciencia de clase; conservan un carácter tradicional, y las relaciones paternalistas que predominan en él son, para la clase media, una garantía de que, si en algún momento se decidiera a buscar la alianza del campesinado, - formando un bloque común frente a la gran burguesía en un intento de retorno a la sociedad precapitalista, las clases medias campesinas no opondrían la menor resistencia y pondrían su peso espontáneamente, al servicio de la causa común.

De ahí que uno de los ^{medios}remedios que propone la pequeña burguesía, en la crisis del tránsito del XIX al XX, sea precisamente el recurso a las masas campesinas. (Como señala Ortí Benlloch, en la crisis de fin de siglo la pequeña burguesía "va a autointerpretarse como un proyecto de emancipación del 'pueblo' de las 'garras' de esa misma omnipotente oligarquía que está afixiando la transformación del país en una nación moderna", añadiendo, con referencia al Informe del Ateneo que "la emancipación de las mayoritarias masas rurales del país de su 'servil dependencia' del sistema oligárquico caciquil, puede crear todavía -confían los informantes reformistas- una extensa base social para el Estado liberal, y un fiel aliado para la pequeña burguesía democrática. De modo concreto, los proyectos de reforma social agraria del regeneracionismo costista (...) persiguen la meta de convertir en ciudadanos a los siervos del caciquismo" (29), constituyendo una clase de pequeños cultivadores independientes. Con el apoyo de esta nueva cantera de activos partidarios del reformismo pequeño burgués,

la ficticia y corrompida democracia formal de la Restauración podrá por fin, transformarse -según el proyecto costiano-, en una -democracia real (30).)

vall

Es por ello por lo que, si desde el punto de vista del regeneracionismo científico, asistimos a una serie de soluciones que tienden a generar riqueza por medio de aplicaciones técnicas, desde el punto de vista del regeneracionismo literario asistimos a una exaltación de la vida campesina. El sentido común del hombre rural, su sencillez, su austeridad, su espíritu sano, aparecen -- cantados por la pluma de los novelistas. *→ pag 925*

(Cabe señalar en fin, la posible conexión entre esta literatura de "alabanza de aldea" y el creciente auge que el tema regionalista cobraba en el país en aquel momento. Los escritores se -- sintieron interesados en el tema, aunque desvirtuaron su realidad al trasladarlo a un contexto distinto; desvirtuación que, en el -- tránsito de un siglo a otro, experimentaron análogamente otros -- problemas de los que definían la realidad española en aquel momento. En todo caso, debe retenerse el hecho de que esta orientación campesinista, que a nivel ideológico se presenta claramente justificada, vienen a hacer eclosión precisamente en un momento en que la agricultura atraviesa una mala coyuntura. En suma, la apelación a las masas campesinas y la exaltación del mundo rural, constituye uno de los recursos de la pequeña burguesía para manifestar sus aspiraciones a una democracia real, que corrija los fallos del sistema canovista.) *→ ver p. 125 - fin.*

Pero al mismo tiempo que se realiza esta protesta frente al capitalismo, recurriendo al mito de la vida campesina para alimen

tar la utopía del retorno a una sociedad precapitalista, se tiene clara conciencia de que el fracaso de la democracia durante el último cuarto de siglo se debe, en buena parte, a la corrupción de una clase dirigente que ha falseado los mecanismos políticos con tal de conservar y mantener su propio poder, manejando la vida -- del país como si fueran asuntos personales. Corrupción a nivel público y a nivel privado que ha determinado el falseamiento del -- sistema y ha impedido convertir en realidades los planteamientos teóricos de la constitución del 76. Muchos imputaron a la figura del cacique el fracaso (31); otros, en cambio, como demuestra el Informe del Ateneo de 1901, reconocen que su existencia es necesaria y que es solo en su mal funcionamiento donde se encuentran -- las raíces del mal. Pero a pesar de estos desacuerdos iniciales -- acerca del fenómeno del caciquismo, hay algo en lo que todos coinciden; y es la necesidad de lograr una regeneración moral del individuo. El fracaso del sistema, discurren, no es imputable a las estructuras sino a una falta de ética personal en los que gobiernan. De esta forma, su crítica antiburguesa se resuelve en el seno mismo de la sociedad burguesa, mediante una apelación y a los valores morales de las clases medias.

El panorama real es indudablemente más complejo; pero son -- estos dos puntos los que constituyen, a nuestro modo de ver, lo -- fundamental de una crítica regeneracionista que tiene en los escritores su expresión literaria y que nosotros vamos a intentar -- estudiar en Palacio Valdés.

a) La literatura fisiocrática.

La presencia de una corriente de "literatura campesina" es un hecho en el último cuarto del siglo XIX, que se agudiza a comienzos del XX. El hecho está ahí, y lo importante es averiguar que - las realidades significativas podemos encontrar dentro de ello.

La literatura campesina ofrece a primera vista, -sobre todo cuando se trata de alguna manera de una idealización de la vida rural-, el aspecto de una literatura escapista, desconectada de los problemas reales, y con este sentido parece emplearla a primera vista el escritor asturiano. Es interesante constatar que precisamente sus dos obras esencialmente rurales correspondientes al siglo XX, La aldea perdida y Sinfonía pastoral, publicadas en 1903 y 1931 respectivamente, van precedidas de sendos prefacios muy breves, en los cuales se explicita esta finalidad intrascendente de las mismas. En la invocación a La aldea perdida el autor expresa su deseo de "que este mi último canto sea suave a todos (y que) permitiéndoles olvidar un momento sus cuidados, les ayude a soportar las pesadumbres de la vida" (32). En la dedicatoria de Sinfonía -- pastoral todavía se muestra más expresivo al respecto. Palacio Valdés plantea el carácter de evasión que corresponde y ha correspondido en todos los tiempos a la tarea de poetas y novelistas que

"se han complacido en disfrazar la vida de los campesinos", porque, añado "la existencia es triste y dura para los humanos... Huyendo de las trintozas y amarguras de esta vida, los miseros mortales se refugiaron con la imaginación en otra ideal. Ninguna les parecía más dulce y placentera que la de los campos, en presencia de la bella naturaleza, entre hombres sencillos y pacíficos animales".

Se trata, pues, de evasión ante unos problemas fundamentalmente urbanos. Acosado por ellos, el hombre se vuelve hacia la sencilla y añorada vida de la naturaleza. El fenómeno, por otra parte, parece haber sido una constante a lo largo de la historia, como ha puesto de relieve Noel Salomon: "En Roma cuando la ciudad vuelve la espalda a su pasado rudo y agrario de pequeña capital del Lacio campesino, para convertirse en ciudad cosmopolita de mercaderes, de hombres de leyes, de militares y de banqueros, los poetas se vuelven a considerar con nostalgia el pueblo de donde devían (33). Se puede decir, continua Salomon, que fueron razones análogas las que motivaron a partir del siglo XV la vuelta a este tipo de literatura campesina. Horacio y Virgilio ofrecían, a los hombres del Renacimiento instalados en la vida urbana, una serie de respuestas a sus problemas personales (34). A fines del XIX, el crecimiento de las ciudades y especialmente de Madrid; su congestión, la noticia de las ciudades europeas ya industrializadas e invadidas por el humo, la falta de sosiego por el ruido y el aumento de la circulación, llevan a una valoración de los ambientes campesinos que, si en los urbanistas cristalizó en unos planes de urbanización periférica (como el proyecto de Arturo Soria para Madrid en 1882), en los novelistas hubo de alimentar una poderosa corriente de literatura campesiana.

Literatura que adquiere una gran importancia en la época del naturalismo. En ella se encuentra siempre subyacente el binomio campo-ciudad. Objeto de tratamientos complejos y diversos, la pureza campesina es esgrimida muchas veces por el sector tradicional, para oponerse al crecimiento de una burguesía urbana progresista que amenaza destruir las pervivencias tradicionales tanto en el orden social como en el de las ideas. Otras veces, en cambio, siguiendo tratamientos puramente naturalistas de cuño francés, se pone en tela -

de juicio la bondad ingénito de la naturaleza. Es el caso de la novela campesina de Pardo Bazán o de Blasco Ibañez, exponentes de -- grandes dramas rurales. En todo caso, sin embargo, lo que sí parece predominar en el último cuarto del siglo XIX dentro de esta corriente literaria es la preferente impostación de la salud y de la fortaleza sobre unos medios campesinos en contraposición a la vida contaminada, física y moralmente, que se da en las urbes.

Ahora bien, esta idealización del mundo campesino, que deja de lado sus problemas, no consigue evitar que su miseria y sus malas condiciones de vida dejen de estar patentes. Esta idealización obedece sin duda, a la constante aludida por Salomón. No olvidemos que a fines del siglo XIX las ciudades españolas, pero muy especialmente Madrid --sede de intelectuales y novelistas-- experimentan un notable crecimiento. Madrid, en efecto, aumenta su población, amplía su radio urbano, cambia sus condiciones de vida y, sobre todo, deja sentir su poder sobre la península a través de una clase dirigente cuyos intereses no coinciden con los de una clase media que ha quedado al margen del desarrollo capitalista. Todo ello contribuye a que esta literatura que surge en el tránsito de un siglo a otro, pese a su carácter aparentemente escapista y evasivo, se halle en íntima conexión con unos problemas vivos que tiene planteados de manera aguda la sociedad española. Nos referimos a la crisis de la agricultura, manifiesta en la última década del XIX, al problema de la orientación a seguir por un desarrollo capitalista divorciado, en un primer momento, de la agricultura, y ello en un país fundamentalmente agrícola; a la importancia que a fines del XIX adquiere el tema regional.

Por lo demás esta ola de literatura fisiocrática de fines --

del XIX no es exclusiva de España, sino que se da también en otros países de Europa (35), respondiendo a condicionamientos de carácter general. En efecto, como ha observado P. BARRAL "el crecimiento del sector agrícola moderno es cortado por la alternancia de -- dos fases de prosperidad, 1850-1875 y 1900-1925, con dos depresiones particularmente sentidas en Europa, la crisis agrícola de fines del XIX y la segunda crisis que viene a constituir uno de los componentes de la gran Depresión de 1929. Los precios se hunden -- entonces en unos mercados desequilibrados por el exceso de la oferta sobre la demanda, y el agricultor, descorazonado, sobrevive replegándose en una economía de subsistencia. Y es precisamente en -- estos períodos cuando se aumenta la protesta agraria contra la Plata, contra la Ciudad, contra el Estado" (36).

A esta luz cobra una especial significación la aparición de las novelas campesinas de Palacio Valdés en el siglo XX -1903-1931-, en el contexto de toda una corriente regeneracionista que muestra alternativamente facetas científicas o puramente literarias. El fenómeno, aunque en proporciones distintas, nos recuerda al que se produce en España a partir de 1580. La crisis del campo determina entonces, junto a los estudios de los arbitristas preocupados por el desarrollo de la agricultura, toda una corriente literaria de -- idealización campesina que cristaliza en el Teatro del tiempo de -- Lope de Vega (37). El paralelo, con todas las salvedades y reservas necesarias puede entablocerme con la última década del siglo -- XIX; surge en ese momento toda una literatura de carácter científico (38) orientada a solucionar el problema de la penuria española sobre la base de fomentar la agricultura. Sure también una literatura de creación que tiende a idealizar la vida campesina poniendo de relieve los valores del hombre rural muy superiores en su ópti-

ca a los de los habitantes de las ciudades. En estas novelas -o -poemas- de carácter rural, como en famoso tratado de Fray Antonio de Guevara, se tiende a resaltar la artificiosidad de la vida ciudadana en contraste con la pureza de la vida campesina. Y como en Guevara, se denuncian también, a veces con gran sentido del humor, las inquietudes que asaltan al hombre de la corte, lugar donde la ambición atenaza y la incomodidad se convierte en una permanente pesadumbre, presentando en contraposición los beneficios materiales y espirituales de la vida de la naturaleza. En estas obras, -los campesinos aparecen como seres moralmente más sanos que los -hombres de las ciudades. Recordemos por ejemplo la contraposición campo-ciudad que se da en Sinfonía pastoral; el paradigma del género será acuñado, en 1901, por José María Eça de Queiroz, en su novela La Ciudad y las sierras.

Pero no es solo la crítica de la ciudad y la idealización -del campo lo que subyace a toda esta corriente; en lo más profundo de ella encontramos uno de los problemas que más angustiosamente preocupan a la pequeña burguesía española. ¿Podría el desarrollo capitalista canalizarse a través de la agricultura en vez de orientarse, como estaba ocurriendo, por vía del desarrollo urbano industrial, de carácter centralista, minoritario y conflictivo?

La pequeña burguesía descontenta en el fin de siglo de los logros del sistema de la Restauración intenta crear un frente común capaz de agrupar a las fracciones urbana y rural de ella misma. Como lúcidamente observa Alfonso Ortí "hacia 1900 (...) el --frente crítico de la pequeña burguesía urbana y la burguesía rural media coincide en contraponer a este desarrollo capitalista -oligárquico que se adivina, una vaga aspiración -pero intuitiva y

certera desde los intereses de la propia clase- a un modelo de desarrollo a partir de la agricultura, que evite los costos sociales, los conflictos y los riesgos de una industrialización montada sobre el desarraigo y la transferencia, más o menos forzada de grandes masas del campesinado, como fuerza de trabajo proletarizada, - hacia las grandes ciudades de la época (Barcelona, Bilbao...). La protección del campesinado se convierte, de este modo, en un ambiguo elemento ideológico, del peculiar reformismo burgués español, en el que van a coincidir igual cierto tipo de progresistas radicales como los católicos sociales (y de nuevo Costa se encuentra en el pinto de inserción de ambas orientaciones...). La opción por el desarrollo agrario -como etapa de despegue-, y las limitaciones de este exclusivismo agrarista responden -en consecuencia- a los intereses de clase estructuralmente realizables o no, de una pequeña -burguesía nacional" (39).

Y es precisamente en este contexto en el que hemos de entender el problema que se plantea en La aldea perdida. El ruralismo -de Palacio Valdés en esta novela está impregnado de sabores costianos y transparenta la nostalgia de algo que, a la altura de 1903, concibe ya como imposible: el intento de promover y desarrollar la producción rural, con la consiguiente formación de un capital muy distribuido dentro del área local. Aspira de esta forma a que las áreas locales y regionales adquieran fuerza por sí mismas, atrayendo inversiones que desencadenen un proceso de desarrollo, distinto al centralizador imperante. Un proceso que haga patente la importancia de la periferia y tienda a suprimir la oligarquía centralista.

El novelista plantea en esta obra el tema de la industriali-

zación del valle, promovida por la burguesía urbana que desconoce la verdadera realidad agrícola de la comarca, y la encarnizada resistencia que a la misma opone la pequeña burguesía rural. Resistencia de las clases medias rurales representadas en la novela por el militar-retirado a mitad de su carrera- que posee alguna hacienda, por el hidalgo de escasos bienes y por el cura. Junto a ellos, presentando también una oposición irreductible, se encuentran las mujeres campesinas que "aparecían unánimemente adversas a la reforma. Su espíritu más conservador les hacía repugnar un cambio brusco. Luego, aquellos hombres de boina colorada y ojos insolentes, - agresivos, que tropezaban por las trochas de las montañas les infundían miedo". Los campesinos, por el contrario, "aunque un poco recelosos, se mostraban satisfechos. Esperaban tomar algún dinero, ya sea de los jornales de sus hijos, pues se aseguraba que tomaban en la mina hasta los niños de diez años, ya de la venta de los frutos, huevos, manteca, etc." (40).

La mujer campesina se manifiesta reticente frente al desarrollo por motivaciones de mentalidad tradicional. El hombre, en cambio, se manifiesta favorable a aquél por motivaciones económicas : posibilidad de aumentar el numerario; de transformar una economía casi enteramente de subsistencias en otra más comercializada. En cuanto a la pequeña burguesía, suele manifestarse grosso modo, contenta de su suerte. Cabría, sin embargo, distinguir la actitud que observan al respecto don Félix Cantalicio y don César de las Matas. El primero, capitán retirado desde su juventud, es hombre de cortas luces; "más expedito de corazón que de inteligencia", inmovilista por naturaleza y partidario de que las cosas permanezcan como están y como han estado siempre.

"Yo no apruebo las ideas de mi sobrino Antero -ex--plica justificando su posición-, Hasta ahora hemos vivido a gusto en este valle sin minas, sin humos de chimenea, ni estruendo de maquinaria. La vega -nos ha dado maiz suficiente para comer borona todo el año, judias bien sabrosas, patatas y legumbres, no sólo para alimentarnos nosotros, sino para crear cerdos que arrastren el vientre por el suelo de puro gordos. El ganado nos da leche, y manteca, y carne si la necesitamos; tenemos castañas suficientes que alimentan más que la borona y nos la ahorran durante muchos días; y esos avellanos que crecen en los setos de nuestros prados producen una fruta que nosotros apenas comemos, pero que vendida a los ingleses hace caer en nuestros bolsillos todos los años algunos doblones de oro. ¿Para que buscar debajo de la tierra, lo que encima nos concede la Providencia: alimento, vestido, aire puro, luz y leña para coner nuestro pote y calentarnos -en los días rigurosos del invierno? (41).

Don César de las Matas, en cambio, es el hidalgo práctico, -que hace compatible el ideal de vida geórgica con su profunda afición por el mundo clásico. Dueño de un pequeño y pobre terreno, con sigue sin embargo, gracias a un cultivo inteligente, uno de los me jores rendimientos del lugar:

"la posesión de D. César no era grande, ni feraz, -los terruños de las colinas no son como los del valle, regados por todas las aguas que de ellos bajan. Pero estaba tan admirablemente cuidada, que -alegraba la vista y daba mejores rendimientos que los mejores del llano. Y esto, no por otra causa -sino porque su dueño era el agricultor más inteligente de Laviana y aún de todo el partido" (42).

Don César es enemigo, como don Félix, de que la industria -suplante a la agricultura y se convierta en la primera fuente de -riqueza del país. Pero aun siendo idénticas sus posturas, parten -de supuestos distintos; mientras uno, don Félix, se mantiene en --una posición inmovilista y pasiva, el otro, don César, lucha y tra baja para sacar a la tierra sus máximas posibilidades, demostrando en su pequeña propiedad que, a pesar de las condiciones adversas,

ello es factible. Esto nos induce a pensar que es por ahí por donde apuntan los deseos de una pequeña burguesía de carácter rural : a evitar el desarrollo industrial de carácter centralizador, atendiendo en cambio al fomento de las posibilidades agrícolas del país, capaces de generar nuevas riquezas. Palacio Valdés plantea, a través de estos personajes y de una manera un tanto impresionista, pero absolutamente clara, los deseos de una pequeña burguesía que aspira a que el crecimiento capitalista tome unos derroteros distintos de los que ha emprendido en nuestra península, abogando por una mayor atención hacia la tierra.

Pero junto a esta burguesía rural de carácter precapitalista, aparece en la novela otro sector de aquella de carácter urbano, partidario de la industrialización. Antero, su más claro representante, expresa las razones de este sector, que aboga por un cambio en la economía; razones con las que parece identificarse Palacio Valdés:

"Brindo -dice este personaje-, para que en breve plazo quede desterrado del hermoso valle de Laviana, ese manjar feo, pesado y grosero que se llama borona. No podeis imaginar con que profunda tristeza he visto a los pobres labradores alimentarse con ese pan miserable. Entonces he comprendido la razón de su atraso intelectual, la lentitud de su marcha, la torpeza de sus movimientos, la rudeza de todo su ser. Quien introduce en su estómago diariamente un par de libras de borona, no es posible que tenga la imaginación despierta y el corazón brioso. Procuramos todos en la medida de nuestras fuerzas, que pronto desaparezca de aquí, o al menos que se relegue a su verdadero destino, para alimentar a las bestias, que pronto se sustituye por el blanco pan de trigo. Con él no lo dudeis, despertará la inteligencia, se aguzará el ingenio, crecerán los ánimos y, por fin, entrarán en el concierto de los hombres civilizados los habitantes de este país" (43).

Pero junto a estas razones, se explicitan también los aspectos negativos que conlleva el industrialismo en la óptica de esta

pequeña burguesía rural; aspectos, que también quedan muy cerca de las estructuras mentales del novelista asturiano. La industrialización lleva aparejada una serie de desequilibrios sociales y la ruptura de las tradiciones familiares y regionales.

En el fondo, La aldea perdida viene plantear el enfrentamiento de dos fórmulas, de dos maneras de plantearse el inevitable desarrollo capitalista. Por una parte, la fórmula de la burguesía -- progresista de carácter urbano (44), presta a romper con las tradiciones y a alumbrar nuevas mentalidades. Por otra, la fórmula de la pequeña burguesía rural que aspira, en el mejor de los casos -- el de don César--, a desarrollar al máximo sus posibilidades sin recurrir a cambios estructurales que romperían estilos de vida que le son muy queridos. Ahora bien, esta pequeña burguesía rural ha de enfrentarse con no pocas dificultades dada su posición aislada y minoritaria dentro del complejo mundo burgués.

El divorcio entre ambas burguesías --la urbana y la rural-- en esta coyuntura aparece evidente. A los argumentos de carácter moderno y económico aducidos por Entero, se responde con motivaciones de orden tradicional e ideológico. El entendimiento es imposible, y es precisamente esta imposibilidad lo que lamenta Palacio Valdés a lo largo de su novela, y la que lleva a idealizar unas -- costumbres y unas formas de vida que considera irremisiblemente -- perdidas. Esta añoranza, falsamente interpretada, ha dado ocasión al encuadramiento --un tanto precipitado-- de Armando Palacio Valdés en posiciones rotundamente conservadoras y tradicionales, sin detenerse a considerar, relacionándole con su nivel histórico, que lo que realmente evidenciaba el novelista asturiano era la inviabilidad de un desarrollo capitalista de carácter industrial, oligár-

quico y centralista.

Es cierto que la postura de Palacio Valdés aparece un tanto contradictoria en una primera lectura; pero su misma ambigüedad es trasunto real de la ambigüedad en que se debatía la pequeña burguesía a comienzos de siglo. Por una parte, el novelista se identificará con las razones propuestas por Antero, ya que la industrialización había de comportar una mayor dignificación en el nivel de vida campesino; pero por otra teme la existencia de un proletariado industrial que amenace el equilibrio del valle, así como el desmantelamiento de una mentalidad y de unas formas de vida que le son entrañables. ¿Cómo acercarnos mejor al pensamiento vivo y auténtico del Palacio Valdés que escribe a la altura de 1903?. Creemos que la más certera aproximación puede lograrse analizando el tratamiento de que son objeto los portavoces de una y otra burguesía -la rural y la urbana- que aparecen en su obra. Para Antero, el hombre que propugna el cambio, encontramos un profundo respeto; -- mientras que los representantes tradicionales aparecen configurados como hombres de indudable bondad, pero totalmente estafalarios y ridículos, desfasados del tiempo que viven y en buena parte desconectados de la realidad un tanto precaria del campesinado. ¿Se propuso Palacio Valdés tipificar en esta clase media rural falta de horizontes el fracaso de la alternativa propuesta por Costa, al ser incapaz de buscar un plano de entendimiento con la pequeña burguesía urbana?. La novela no ofrece datos suficientes, y no podemos pasar más allá de la sugerencia.

Lo que sí parece evidente es que el escritor lamenta este giro centralista y plenamente industrial que toma la historia y que amenaza terminar con unas particularidades regionales. Y por ello,

indudablemente, es por lo que dedica su novela a cantar las peculiaridades de su pequeña tierra natal: sus costumbres, sus formas de vida, su paisaje. No podemos olvidar que existían razones de orden histórico que propiciaban el tratamiento del tema; ya hemos recordado la importancia que lo regional adquiere precisamente en la España de fines de siglo. Ello incide en la sensibilidad de los escritores, de Palacio Valdés en este caso concreto, orientando su creatividad hacia la temática de su región nativa, transcendida de esta forma a la categoría de motivo literario. El tema, en principio, aparecerá desconectado de las coordenadas reales en que se plantea el problema de los regionalismos; pero no por ello deja de ser hondamente significativo que D. Armando dedique una novela, precisamente en 1903 a cantar las excelencias de su rincón asturiano.

b) Apelación a los valores morales.

Un sentimiento de insatisfacción y de pesimismo se cierne sobre el pueblo español que vive el tránsito de un siglo a otro. El sistema canovista ha fracasado en la empresa de implantar una auténtica democracia parlamentaria, y el Tratado de París ha consumado la ruina del imperio colonial. La decepción y el desengaño se apoderan de la pequeña burguesía, y los intelectuales expresan en esta coyuntura su disconformidad y su frustración.

¿Cómo reacciona Palacio Valdés en la crisis de fin de siglo? En primer lugar hemos de recordar que el novelista se sitúa desde el comienzo de su carrera literaria en una actitud apolítica a la que le condujo su experiencia del Sexenio y de los primeros años de la Restauración; recordemos, también, la dura crítica del sistema de esta última que había llevado a cabo en sus novelas de los -

años ochenta (45). Ante los nuevos tiempos, ante la nueva experiencia histórica, ¿qué actitud adoptará el novelista D. Armando? -- ¿hacia que rumbo se orientará?. ¿Se refugiará en un escepticismo pesimista fundamentado en Schopenhauer, filósofo que tanto le influyó y al que admiraba profundamente; u optará por permanecer fiel a su viaje trayectoria de signo krausista e institucionista?.

Instalado en su tradicional apoliticismo -en parte, por su escepticismo ante la vida pública; en parte también, según pensamos, porque no veía una alternativa política clara en el horizonte-, D. Armando realizará un análisis un tanto impresionista, pero certero y profundo, de la sociedad española, llegando a la conclusión de que sólo a través de una regeneración del individuo se podrá resolver el problema de la sociedad española. El recurso a la ética y a la moral personal se convierte pues, en el remedio para "los males de la patria", en la valoración de Palacio Valdés. El escritor asturiano -esto resulta evidente- desconfía de la elite rectora del país; y, tras la implacable crítica del sistema realizada -en los años ochenta y noventa, en tres obras emplazadas y cronológicamente en el nuevo siglo denunciará el afán de lucro y la ausencia de ética de la gran burguesía (La alegría del capitán Ribot); la incapacidad de la elite de orientación (Tristán o el pesimismo) y la corrupción de la clase política (La hija de Natalia). Pero al mismo tiempo, D. Armando continúa expresando su convicción de que la clase media está incapacitada moralmente para colaborar con la elite en la función rectora de la sociedad, siendo su novelística de comienzos de siglo buen testimonio de ello. La pequeña burguesía, cuando intenta injerirse en el quehacer de la elite, o traiciona sus principios -porque el ejercicio del poder corrompe- y se integra en el grupo dirigente es desechada violentamente e incluso

aniquilada. El caso de Martí, de García o de Sixto Moro, resultan ampliamente ilustrativos. Figura especialmente interesante, por lo singular y significativo de su trayectoria, es, dentro de la novelesca valdesiana la de Pérez Vargas (Años de juventud del Doctor Angélico), el intelectual procedente de clase media que, sin proponerselo, se ve integrado en la elite. Más adelante habremos de referirnos más detenidamente a esta original creación novelesca.

(En suma, en la retina de Palacio Valdés la pequeña burguesía aparece impotente, sola y aislada, víctima de la clase dirigente y convencida, en principio, tanto de la buena voluntad como de la incapacidad política del pueblo. Instalada en la torre de marfil de su apoliticismo, piensa que "la transformación interior del hombre" constituye el único medio para resolver los problemas que aquejan a la sociedad. ^{Palacio, 1891.} Angel Jiménez, ^{324 m. el 2. x x} protagonista de la trilogía del Doctor Angélico, personaje con el que de alguna manera se identifica Palacio Valdés, viene a ser el arquetipo de este hombre nuevo para el que los fueros de la persona humana y la ayuda cordial al prójimo ^{W. H. 185} constituyen los principios de la vida social; de manera análoga a como la voluntaria autolimitación, la renuncia a la ambición y a la soberbia, constituyen el secreto y la clave de la felicidad personal.)

x x x

Una repulsa de la clase dirigente y de su obrar político; un escepticismo creciente respecto a los valores populares y a su virtualidad política: tal será, en efecto, como en el caso de la insólita experiencia de Pérez Vargas, el doble bagaje con que los intelectuales pequeño-burgueses, excepciones aparte, se enfrentan --

con la problemática real de España de fin de siglo. La consecuen--
cia inmediata de esta doble actitud será, por supuesto, un esfuer--
zo de su escepticismo político, de su irremisible apoliticismo. ^{re}Pe
ro algo muy valioso queda en el fondo: la confianza en la virtuali
dad regeneradora de los valores morales; algo que viene de manera
inmediata del legado krausista de esta generación de intelectuales
y, en el fondo, de la herencia cristiana. La confianza en los valo
res morales del hombre pasa a ser eje del pensamiento de esta pe--
queña burguesía. Valores morales que se atenderán o no a un contex
to católico ortodoxo -véanse los casos de Palacio Valdés y de Una
muno-; pero que, en todo caso, resultan coincidentes en sus postu
lados de integridad y de ética personal. Por lo demás esta pequeña
burguesía crítica e inconformista, que no aspira a cambiar el sis
tema sociopolítico sino a reformarlo por la vía pacífica de la evo
lución a través de la transformación del individuo, constituirá la
fracción burguesa en que se apoyará el republicanismo español (46).

Hemos señalado cuál es la actitud que Palacio Valdés, a tra
vés de su novelística, manifiesta en los años del tránsito del XIX
al XX. Quisieramos estudiar y analizar detenidamente, por lo indi
cativos que resultan, las posiciones y actitudes que apuntan en al
gunos de sus personajes.

La alegría del capitán Ribot evidencia el desconocimiento --
por parte de la gran burguesía de cualquier orden de valores distin
to al de sus propios intereses. La clase media se convierte, en -
sus manos, en un instrumento para conseguir sus propios fines; en
un peón al que engaña y al que utiliza con miras a la obtención de
beneficios de todo orden. Colocada en una esfera superior y conver
tida de alguna manera en modelo referencial -recordemos la admira

ción incondicional que Martí profesa por Castell- la burguesía capitalista se aprovecha de su situación preponderante para sojuzgar a esta clase media, a la que intenta despojar incluso de su hacienda y de su honra sin miramiento alguno, si así conviene a sus intereses, como en el caso de la relación Martí-Castell, que encontramos en la novela mencionada. Cabe preguntarse si tanto "Martí como Castell no constituyen, en la mente de Palacio Valdés, los arquetipos de sus respectivos grupos sociales; entonces el autor estaría representado, en este intento de aniquilamiento de Martí, el divorcio real que se daba en el país entre un pequeño grupo que ha iniciado el desarrollo capitalista y una pequeña burguesía que ha quedado al margen del proceso, y que de alguna manera se ha visto burrada en sus aspiraciones y en la confianza que había depositado en el grupo superior.

En Tristán o el pesimismo, Palacio Valdés nos pone en contacto con un personaje -Tristán Aldama, el protagonista-, representante del mundo de las letras, en el cual la profunda huella de Schopenhauer no solo paraliza la capacidad creadora, sino que hace del mismo una calamidad familiar y social por la profunda repercusión que ejerce sobre otros destinos humanos su pesimismo feroz, su -- egoísmo, su suspicacia enfermiza. En efecto, Tristán Aldama resulta ser, en la novelística de Palacio Valdés, la encarnación del -- pensamiento de Schopenhauer en sus facetas más negativas y destructoras, que tanta vigencia tuvo en la España de fin de siglo. Palacio Valdés por su parte, conoció bien y admiró al filósofo alemán. Las numerosas alusiones que encontramos a través de su obra, especialmente, a través de aquellas que tienen un carácter autobiográfico, no dejan lugar a dudas. Alusiones explícitas en La novela de un novelista, en Los papeles del Doctor Angélico, en El álbum de -

un viejo, en el Testamento literario. Alusiones implícitas a través de los comportamientos y de las actitudes de muchos personajes (47); encontramos también confesiones suyas hechas a otros escritores del momento. Sabemos por medio de Baroja, de una conversación mantenida entre ambos, en la que Palacio Valdés se muestra entusiasmado por Schopenhauer: "hablamos también de filosofía, -escribe Baroja-, él dijo que Nietzsche no valía nada y que el gran filósofo alemán era Schopenhauer" (48).

Tristán Aldama aparece como un personaje sincero, ni bueno ni malo, sino influido por una determinada concepción del mundo -- que aparece anclada en Schopenhauer. El pensador alemán había escrito en la cuarta parte de El mundo como voluntad de representación que el hombre sufre más que el animal, por su poder de razonar, añadiendo a continuación que "mientras la razón alcanza más claridad, mientras el conocimiento se eleva, el dolor también aumenta y por tanto alcanza su grado máximo en el hombre. Y de ahí, mientras más claramente el hombre entiende, mientras más inteligente es, más sufriendo experimenta; el hombre dotado de genio, sufre más que nadie". Y Palacio Valdés plasma en Tristán o el pesimismo, no solo el intelectual más representativo de su novelística, sino también, este sentimiento de dolor y esa sensación de felicidad continuamente amenazada que Schopenhauer había presentado en su obra. Para Aldama el mundo es una manifestación de la crueldad universal: "no sólo la naturaleza se muestra enemiga y se halla -- dispuesta siempre a triturarnos sin compasión, sino que los riesgos más tristes, por ser los más insidiosos, nos llegan de nuestros semejantes, de aquellos que juzgamos nuestros amigos, nuestros hermanos... el hombre es el lobo del hombre" (49). En un mundo así, la libertad, la justicia, la felicidad, son totalmente im-

pensables, "la vida para casi todos los humanos oscila siempre entre la pena y el aburrimiento"; la bondad es imposible; la traición y la maldad están al acecho, sólo la desconfianza y la inquietud pueden ser actitudes razonables en el hombre. En efecto, Tristán no apostará por el hombre; para él, la filosofía de Schopenhauer resulta ser la más convincente, y a su autor aludirá el protagonista cuando intente convencer a Clara de la traición de su -- más fiel amigo, García. Ante las protestas de ésta, que defiende tenazmente su inocencia, Tristán arguye: "¡qué sabes tú de lo que son capaces los seres humanos!... lo ha dicho con profunda sabiduría el maestro alemán, maestro clarividente: sólo cuando llegamos a cierta edad, comprendemos en qué cueva de bandidos hemos caído" (50).

Tristán aparece a lo largo de la novela como el intelectual, el hombre de genio, que se esteriliza en su labor creadora por culpa de una suspicacia frente a una sociedad a la que considera en conjura permanente contra él. Pesimismo y orgullo se combinan así en una mezcla que dinamita la capacidad creadora del intelectual. Por lo demás, este talante pesimista y suspicaz engendra, ya se ha dicho, una serie de consecuencias negativas tanto en el orden social como en el orden privado. Consecuencias que podríamos resumir diciendo que imposibilitan no ya la felicidad de orden privado e individual, sino la misma convivencia. La amistad, el agradecimiento, la generosidad, el respeto a la vida, el amor conyugal, todo es destruido y aniquilado por la suspicacia del protagonista, que termina por quedarse enteramente solo, en una actitud pasiva de atormentado sufrimiento.

Pero nos interesa no sólo analizar el comportamiento del per

sonaje, sino también tratar de ver la posición que mantiene Palacio Valdés hacia el mismo. Es evidente que el novelista no trata de identificarse con él; sino que establece, por una parte, la posibilidad que todos los hombres tienen, de optar por una vida equilibrada, haciendo constar al mismo tiempo la realidad del dolor y la perfidia que acechan continuamente al hombre. Creemos, en fin, que el autor se expresa por boca de otro personaje cuando se plantea la cuestión en estos términos: "¿Será que los hombres nacemos todos con un hueco destinado a los disgustos y que cuando se vacía no sosegamos hasta que logramos otra vez llenarlo?. No lo sé, pero estoy persuadido de que apenas hay ningún hombre a quien Dios no haya proporcionado, en algún momento de su vida, los medios necesarios para una existencia segura y tranquila, pero son muy pocos -- los que saben aprovecharlos. Nos entregan los vientos encerrados en un odre como el rey Eolo a Ulises: pudieramos caminar toda la vida sin fuertes tropiezos, y llegar a la muerte sin graves desazones; pero nuestro egoísmo, nuestra imprudencia o nuestra curiosidad, nos excita a desatar el odre. Entonces los vientos se precipitan fuera y nos arrastran a través de mil desgracias y conflictos" (51). Diríamos que D. Armando acepta la complejidad de la vida y las dificultades que presenta la convivencia, pero de ninguna manera se orienta, como veremos, hacia el pesimismo paralizante.

El novelista pues, no se identifica con su protagonista, aunque en su obra encontramos repetidamente la huella del pensador alemán. Como observa Baquero Goyanes, "a lo largo de toda la abundante narrativa del escritor, y especialmente a través de aquellas páginas de carácter más autobiográfico, se oye sonar una y otra vez, con acentos repetidos y hasta monótonos en ocasiones, esa melódica melodía --con Schopenhauer al fondo-- que nos habla de la inevitabi-

lidad del mal, del dolor, de la miseria humana; que se configura como pertinaz pesimismo" (52).

Pero junto a la opción por Schopenhauer, cuya dimensión patológica representa Aldama, aparece a lo largo de su obra, pero - de manera muy nítida en la misma Tristán o el pesimismo, una opción por la vida y por el hombre, hecha de sencillez, de generosidad, de espíritu solidario. Opción que en esta obra encarna Reino so, el hombre íntegro, de ética intachable, que tñansciende el humanismo institucionalista de la primera época valdesiana, y supera la angustia religiosa en que se debaten algunos personajes del 98, para enraizarse, lejos de posturas oficiales o institucionales, en el más puro espíritu cristiano.

En fin, pensamos que Tristán o el pesimismo significa, a la altura de comienzos de siglo, la incapacidad de un sector de la elite de orientación para organizar la convivencia española; a la par que sugiere quizá, la capacidad de regeneración y de preparación para un nuevo futuro que el mundo rural puede deparar a una clase media cuyo apoliticismo y cuya gran exigencia ética no tienen nada que hacer ni nada que encontrar fuera de sí mismas, sino en contacto con lo natural. Reinoso tendrá que marginarse porque su ética no se mueve por las mismas normas que rigen la vida social; Elena, pequeño burguesa, estará a punto de ser devorada por la moral corrompida de la gran burguesía y de la aristocracia; Clara, la mujer fuerte, identificada con la naturaleza, viva representación del pueblo sano, estará también a punto de perecer a manos del intelectual pesimista de fines de siglo que deshace con sus suspicacias la vida familiar (53). La solución para todos estos personajes, está en la huida, en el divorcio respecto a la --

elite dirigente, en la renuncia a la acción, en el desarrollo de la caridad y la solidaridad en el marco de una pequeña aldea, en contacto con las sanas virtudes de las clases populares. ¿Quiere Palacio Valdés sugerir con ello, que la pequeña burguesía no tiene otra solución para lograr su supervivencia que la alianza o la identificación con el mundo rural por lo que tiene este de sencillo y de sano?.

Si Tristán o el pesimismo significa, entre otras cosas, la incapacidad de determinados sectores de las elites de orientación del país, La hija de Natalia viene a denunciar la corrupción del sistema parlamentario y la imposibilidad de su regeneración mientras no cambie el talante de los hombres que lo integran. La ambición de poder, el miedo a perder el status conseguido, se convierte en el principio que guía la conducta de estos últimos por encima de cualquier norma ética. El saneamiento de la política aparece como imposible en los universos novelísticos de Palacio Valdés, porque en su obra, cuando accede al poder un hombre que no se deja seducir por las corruptelas del grupo, se le margina y se le incapacita ante los ojos de la opinión pública acusándole falsamente de malversación de fondos públicos y admisión de soborno. Es el caso de Sixto Moro, el profesional de clase media, abogado de gran inteligencia e integridad que denuncia la actitud tortuosa y poco clara del presidente del Consejo para la designación del presidente del Congreso. La acusación implicará la caída de Moro, del hombre inteligente e íntegro, y la permanencia del país en manos de los que se hallan más atentos a sus propios intereses que al buen funcionamiento de la nación y al bienestar de sus ciudadanos.

Palacio Valdés, en esta novela, parece negar la posibilidad

apuntada por el regeneracionismo acerca de la reforma del sistema parlamentario; y se muestra pesimista en lo apuntado por Costa en 1902: "renovar al personal de la política", "que se jubile la feudalidad reinante y se la sustituya por una generación de políti--cos no gastada ni fracasada" para hacer posible un "neoliberalismo inspirado por hombre nuevos". Es lógico por otra parte, que en 1924, año en que D. Armando escribe la obra, el escritor estuviese totalmente desengañado de las posibilidades que ofrecía la crítica regeneracionista de comienzos de siglo.

x x x

Resulta pues evidente, que el novelista asturiano considera totalmente imposible la alianza de la clase media con el estrato superior y con la elite política, en razón de una forma distinta - de entender la vida así como de la distinta ética que profesan tan to a nivel público como a nivel privado. Queda sin embargo la posi bilidad de un entendimiento de la clase media con las clases popu lares. ¿Ofrece Palacio Valdés algún punto de vista sobre esta posi bilidad?.

Hemos de tener en cuenta que en estos años de tránsito de - siglo el problema de España que estaba en la mente de todos se -- plantea de una manera pública en el informe del Ateneo en 1901 y que Costa redactara al año siguiente de forma definitiva. Curiosamente en estas mismas fechas aparece una serie de novelas muy sig nificativas desde este punto de vista, como han destacado Mainer, y Ortí Benlloch: La voluntad, Camino de perfección y La lucha por la vida, Amor y pedagogía, etc. "En sus ideas sociales básicas - -ha escrito Ortí Benlloch- y en sus más entrañadas emociones per-

sonales profundas, la literatura noventayochista se alimenta de - la 'sociedad regeneracionista'(...) y responde a la misma situa-- ción de impotencia pequeño burguesa en el proceso de desintegra-- ción del Estado de la Restauración. El noventayochismo no supera por su imagen sociológica, ni siquiera por su coherencia ideológi- ca al regeneracionismo, sino que por el contrario representa su - momento de disolución final en el espacio estético de la ficción literaria" (54).

Los héroes de estas novelas realizan a menudo en los mundos literarios las aventuras regeneracionistas soñadas por los pro- - pios escritores que les dieron vida. Personajes ambiguos y vaci-- lantes, "los héroes de las ficciones regeneracionistas expresan - la contradicción entre la repugnancia a declararse moralmente so- lidarios con la gran burguesía, y su incapacidad de clase para -- aproximarse políticamente de un modo igualitario, con todas sus - consecuencias, al movimiento organizado de las oprimidas masas po- pulares y su destino de lucha y sufrimiento. Vincularse ideológi- camente al liberalismo burgués y conservador, representado por -- los partidarios políticos de la Restauración, significaba colabo- rar de modo ciego con la gran burguesía propietaria (...) sumarse a un movimiento obrero (...) suponía una peligrosa experiencia" - (55). Por este motivo los protagonistas de estas novelas resultan a veces incoherentes y acaban en una postura apolítica e idealis- ta.

En 1911, en Los años de juventud del Doctor Angélico, apare- ce un personaje claramente postregeneracionista, sumamente intere- sante porque tiene una trayectoria menos ambigua, aunque no menos vacilante. Tras una serie de tanteos y experiencias, Pérez Vargas

acabará por integrarse en el seno de la burguesía, abogando por una política de carácter elitista, Personaje secundario, la figura de Pérez Vargas resulta sumamente interesante. Perteneciente por extracción social a la clase media, científico por profesión, se convierte casualmente -por motivo de una herencia inesperada- en poseedor de una inmensa fortuna que le sitúa económicamente en el seno de la clase dirigente. El novelista quiere subrayar esta posición que ocupa el personaje en la cúspide de la sociedad, y lo convierte en noble y en Grande de España por sus méritos intelectuales; será también diputado por la provincia de Sevilla. Y surge así el pequeño burgués intelectual que ha logrado por una serie de hechos fortuitos, el acceso al seno de la clase dirigente consiguiendo de golpe el poder económico, el poder político y el poder social.

Pero la nueva situación no satisface al personaje: "su rostro no dejaba translucir tanta prosperidad como en poco tiempo se había amontonado sobre su vida. Si he de decir la verdad, se hallaba más grave y un poco distraído y fatigado. Pérez Vargas era hombre de elevada inteligencia y de excelente corazón. Las riquezas y prosperidades de toda suerte acumuladas sobre él en tan poco tiempo le inquietaban, como sucede siempre que entra algo anormal en nuestra existencia..." (56). Y el personaje se encuentra e insatisfecho en su nuevo medio, "en un estado horrible de agitación y vigilancia", sin saber dar una causa razonable para ello. En esta situación, la lectura de una serie de novelas le hace caer en la cuenta del gran desequilibrio social en que se mueve, y le invita a dar un viraje a su vida, que explica de la siguiente manera: "me sentí acometido de un amor infinito por los obreros y de un desprecio infinito por los ricos. Como consecuencia -

de esto comencé a despreciarme a mí mismo". Situación inconformista y rebelde dentro de su propio grupo, el cual le califica de loco cuando comienza a prescindir de los signos de lujo, simplificando el género de vida y reduciendo las necesidades. Pero el inconformismo no cesa, sino que se convierte en angustia; y el personaje no encuentra otro camino de rehabilitación que el abandono de su propio grupo social, amigos y familia, para integrarse, sirviéndose del anónimo, en una comunidad trabajadora y obrera. El pueblo se convierte en un mito al que es preciso aproximarse, y con el que es necesario compartir vida y sufrimiento para verse redimido, "me sentía unido fraternalmente a todos los pobres y obreros, y cada vez que tropezaba con uno en mi camino, me apetecía colgarme a su cuello y besarle" (57).

Pero su doble experiencia resultará totalmente negativa. Primero se integrará en la servidumbre de un cortijo andaluz; la vida será dura, no por el trabajo a realizar, sino por la mezquindad de sus compañeros. Se constatan una serie de defectos que radican en el pueblo: la falta de respeto hacia el semejante, el odio hacia la clase superior por el mero hecho de serlo, el tremendo egoísmo, la falta de responsabilidad en el trabajo, el pillaje.... Fracasado en su empeño, buscará otro medio popular esta vez de carácter proletario. Pero de la misma manera que entre los criados, entre los albañiles se hace evidente la tremenda falta de solidaridad y el recurso a la violencia y a la brutalidad como medio de relación, suplantando al razonamiento. Pérez Vargas, herido y maltrecho, se reintegrará a su hogar y a la sociedad burguesa de la que procede.

El balance negativo de la aventura en lo que respecta a la

posible alianza con el pueblo, comportará una evidente desmitificación del mismo en la óptica de la pequeña burguesía. Palacio Valdés no hace disquisiciones ni resume teorías político-sociales, pero encarna en imágenes su propia visión del tema. Pérez Vargas acaba tras su aventura, totalmente desengañado y resentido profundamente con el pueblo:

"¡las masas!, ¡las masas! Para mí esta palabra es - sinónimo de grosería y de barbarie. ¿Por que denominar pomposamente pueblo a lo que no es otra cosa que la parte más ruin y despreciable de él? No -- hay justicia en las masas sino pasión. Su odio a los ricos está fundado en la envidia y si prevaleciese sería la ruina de la civilización".

Y cuando Jiménez, su íntimo amigo, el personaje con el que de alguna manera se identifica Palacio Valdés, le arguya que cree en la igualdad de todos los hombres ante Dios y ante la naturaleza, Pérez Vargas le atajará diciendo:

"lo primero podrá ser cierto; lo segundo no (...) La teoría igualitaria se apoya en un absurdo físico y en otro metafísico (...). Las masas deben ser dirigidas, educadas, castigadas, y si hace falta, deben ser trituradas y fundidas ... Entre las cosas que ha traído el siglo en que vivimos, una de las mayores, es esa admiración sentimental hacia las - clases obreras, fomentada por filósofos y novelistas... Concibo que esos rudos trabajadores inspiren compasión a todos los hombres buenos y sensibles, pero admiración ¿por qué?. Sólo debe admirarse lo que es meritorio, lo que es libre... ¿Qué mérito tiene pues su trabajo?... Por lo demás acerca te un poco a esos rudos obreros, ponte en relación con ellos, estudia su carácter y sus costumbres y verán cuanto egoísmo, cuanta envidia, cuanta crueldad acompañan su ignorancia. Los novelistas hoy, -- idealizan a los obreros; ayer idealizaban a los -- pastores. Tan verdad es la virtud de los unos como la belleza de los otros" (58).

En fin, Pérez Vargas, tras su aventura cerca del pueblo, -- constata la imposibilidad de una convivencia, de una alianza con él por parte de la pequeña burguesía (59). Las masas con sus de--

fectos intrínsecos resultan incapaces de gobernarse a sí mismas; el socialismo tampoco es posible. El héroe novelesco cree en la necesidad de una campaña de instrucción que abarque a todos los sectores de la sociedad, y a ello dedicará su esfuerzo. Pero no porque confíe en la instrucción como medio de elevar el nivel cultural y regenerar el país -"el que nace majadero- dirá el personaje- morirá majadero, aunque los más hábiles maestros del mundo se concierten para educarlo" (60), sino porque piensa que este es el único medio de encontrar un hombre superior, un hombre superdotado, un "hombre simbólico", capaz de conducir al pueblo. Pérez Vargas llega tras sus coqueteos socialistas a la conclusión maxweberiana sobre la primacía de las elites burocráticamente organizadas sobre cualquier otro movimiento espontáneo de la masa (61). La concepción sociológica elitista de Paceto y de Mosca, subyace en fin, a esta visión conservadora, que aboga por las minorías de una fracción del grupo pequeño burgués.

En suma, en Pérez Vargas encontramos encarnadas las vacilaciones y las incoherencias de un sector de la pequeña Burguesía - incoformista de comienzos de siglo, que terminará orientándose hacia posiciones autoritarias y dictatoriales. El novelista no se identifica con su personaje, pero se constituye una vez más en -- testigo de su tiempo y nos ofrece una de las direcciones adoptadas por una fracción de su grupo, por el grupo pequeño burgués -- consevador que se politiza.

x x x

La postura de la fracción de las clases medias que optó por una alianza con el pueblo a comienzos del XX, queda al margen de

la novelística de Palacio Valdés. Este, siguiendo su tradicional apoliticismo, se refugia en una postura netamente eticista y en una apología de las virtudes de la clase media; postura que lleva a la inacción y a la pasividad a un sector social que debía haberse erigido en conductor y orientador. Un juicio totalmente negativo merece a Ortí Benlloch esta postura adoptada por los intelectuales, refiriéndose a los cuales afirma: "la lenta involución hacia un despectivo desentendimiento de la acción política real, de la más significativa fracción de los noventayochistas, en los primeros años del nuevo siglo, simboliza la resolución ideológica de las contradicciones pequeño burguesas en una reafirmación... del regeneracionismo moral: (...) la pequeña burguesía regeneracionista forzada a elegir entre la subordinación al orden oligárquico - de la Restauración o la renovación de una alianza -ahora al menos igualitaria- con el movimiento obrero, opta por la protesta moral y la inhibición política" (62). Ahora bien, quizá haya algo que precisar acerca de la actitud de Palacio Valdés con respecto al socialismo, por el que puede afirmarse sintió una cierta simpatía, sin perjuicio de su persistencia en los esquemas ideológicos que quedan esbozados. Hemos examinado el "noventayochismo" de Palacio Valdés, y no debemos olvidar que, entre las perspectivas noventayochistas -al menos entre los jóvenes- corresponde al socialismo un papel importante.

Ciertamente el burujo institucional de Palacio Valdés no era pequeño y en él hemos de buscar sin duda las raíces de su crítica al mundo político de la Restauración, así como su constante sentido ético. Eticismo que aspira fundamentalmente en un primer momento a conseguir formar al hombre nuevo, al hombre íntegro, inttachable y responsable de sus acciones; que sueña con un humanismo

que convierta a cada individuo en artífice de su propia vida. Palacio Valdés, que parte siempre del principio de la dignidad que corresponde a cada persona, aspira a una convivencia que no lesiones o falsee los derechos ajenos. De ahí su repudio del bloque de poder de la Restauración; de ahí también su incompreensión de las masas que amenazan la estabilidad social a partir de los años noventa. [El novelista repudiará el gran capitalismo, origen en su óptica, de la explotación del hombre (63); pero no comparte el -- elitismo prefascista de Pérez Vargas, ni tampoco se orientará hacia una opción socialista, ya que desconfía de las masas. Su protesta y su inconformismo se resuelven al correr del siglo XX en -- la apelación a un humanismo de signo cristiano, desconectado de -- la iglesia oficialmente instituida y hasta nos atreveríamos a decir un tanto anticlerical.]

En sus novelas del siglo XX, encontramos una continuada insistencia sobre la importancia de la responsabilidad de los propios actos para conseguir la propia felicidad. Pensemos, por no citar más ejemplos en Ribot y en Angel Jiménez (64). También la -- apelación al amor y al sentido de solidaridad se constituyen en -- una constante de su novelística:

"he llegado a pensar --afirma el propio autor en -- una obra de carácter autobiográfico-- que en este mundo no hay más que una verdad absoluta; la identidad de todos los seres vivos, esto es, el amor; y no hay más que un error absoluto, el que contra dico esta verdad. esto es, el odio. La verdad absoluta no ha expresado de una vez y para siempre en el evangelio de Jesús" (65).

Podríamos decir, que Palacio Valdés supera el "tu" emotivo señalado por Tuñón al referirse al 98, (66), y se abre a un "tú" y a un "nosotros" fraternal y solidario:

"nacimos todos para ser útiles -afirma Angel Jiménez-. Cuando ponemos en actividad nuestras facultades para servir a los demás es cuando llevamos -- nuestro destino sobre la tierra: entonces viene a nosotros la seguridad, la paz, la alegría. Mientras vivimos tan sólo para nosotros mismos, para satisfacer nuestros gustos y caprichos, advertimos vagamente que robamos el sustento y sentimos en el corazón la inquietud del malhechor... Nadie goza de la vida, nadie es capaz de embellecer sus días más que el que gana el pan con el trabajo de su cabeza o de sus manos" (67).

El trabajo, pues, constituye para Palacio Valdés un valor -- clave, ya que es el único medio para mantener o restablecer la -- dignidad de la persona. El ocio envilece y sólo una vida fundada en el trabajo y en la austeridad son capaces de dignificar al individuo. "Pobreza y trabajo" será la receta cristiana de Fray Ceperino Gonzalez --que Palacio Valdés presenta en su última novela (68)--, para Angelina, la joven de alta clase, enferma física y moralmente. Es evidente que el novelista, a través de sus obras del siglo XX, aboga de modo indiscutible por el trabajo. Es evidente también, que el escritor se halla muy lejos del socialismo militante pero queda sin embargo muy próximo a él en su profundo humanismo popular. Sumamente revelador de las coordenadas de pensamiento es uno de sus últimos cuentos La Catedral y la fábrica -- (69).

Se trata de un diálogo entre ambas, tras la sangrienta jornada a causa de unas reivindicaciones salariales que ha sido -- cruelmente aplastada. Los personajes tienen un carácter simbólico: la Fábrica encarna la visión socialista y la Catedral la visión -- cristiana de corte evangélico con la que se identifica Palacio -- Valdés. El autor quiere tender puentes entre ambas posturas y para ello establece una conversación entre los dos personajes, en la cual se pasa revista a una serie de puntos clave que la opinión --

pública tiene por irreconciliables. El autor quiere evidenciar -- que el antagonismo entre ambos mundos no tiene razón de ser, ya -- que ambos abogan y se preocupan por el hombre que trabaja y que -- sufre. Por ello, ante la acusación que hace la Fábrica a la Catedral de aliarse con el dinero y con la clase poderosa que desea -- su humillación y su aniquilamiento, la Catedral intenta dejar en claro el malentendido que existe, ya que lo esencial para ella, -- aunque aparezca desvirtuado, es el mundo de los oprimidos y de -- los humildes:

"estás en un error --arguya la Catedral--. La reli-- gión cristiana es la de los humildes. Obreros han sido los apóstoles y obrero ha sido su Divino Fun-- dador".

En segundo lugar, plantea el tema de la cuestión social des-- de los puntos de vista que corresponden a ambas cosmovisiones. Pa-- lacio Valdés no cree en la igualdad de los todos los hombres a -- que aspira el socialismo, porque estos son seres libres de capaci-- dades diferentes: "la salud, la belleza, la inteligencia, lo que constituye en la vida la verdadera y legítima riqueza, no es ni -- será jamás patrimonio de todos, sino de algunos favorecidos". Pero sí cree en la necesidad de que desaparezca la pobreza y cree en -- el derecho que tiene cada hombre a llevar una vida digna. Piensa que no es la limosna el medio de resolver las necesidades, porque ello supone una humillación en el que la recibe:

"no es necesario absolutamente hacer por favor lo -- que se debe por justicia. Es más que probable que la actual organización de la propiedad implique -- una injusticia y que las relaciones entre el capital y el trabajo necesiten ser modificadas. Pues -- bien, modificadlas cuando queráis; no me opongo a ello. Sólo os pido a unos y a otros que procedáis en caridad" (70).

Palacio Valdés no se opone, y hasta diríamos que aboga por un cambio de estructuras que permita unas mejores condiciones de vida a los miembros que componen la sociedad, pero desconfía, sin embargo, del modo de realizarlo, Y desconfía de todos, de todos de los que en términos políticos podrían llamarse izquierdas o derechas. Ni confía en la sociedad establecida, ni en la ponderación de las fuerzas del pueblo para realizar el cambio, aunque su íntima y profunda simpatía se encuentre de este lado. Y la Catedral recuerda las palabras de San Juan Crisóstomo para explicitar la posición del cristianismo a este respecto. Se quiere hacer constar la desvirtuación que en aquel momento sufre el cristianismo y la necesidad de sacar a la luz sus esencias, recurriendo a los Santos Padres. Y entonces aparece un cristianismo que clama por los oprimidos y se coloca junto al pobre y no junto al poderoso,

"... la riqueza no permite a los hombres ser hombres; hace de ellos bestias y demonios... Son ladrones -- que asaltan los caminos, roban a los viajeros, encierran en sus campos como en pozos y cavernas los bienes de los demás que han logrado acumular" (71).

Se plantea finalmente el divorcio entre el cristianismo de la Iglesia oficial y el cristianismo de que habla la Catedral: -- "¡Cuanto han cambiado los tiempos -argüira la Fábrica-, Hoy tus curas y tus frailes no caminan en compañía de los pobres: corren en pos de los ricos y se sientan como parásitos a su mesa". El autor, en el juego dialéctico entre los protagonistas, reconoce la existencia de la corrupción en la Iglesia, no solo en el presente sino en todos los tiempos, pero se cuida bien de deslindar el mensaje cristiano que perdura a través de los siglos de lo que sólo son posiciones históricas de la Iglesia, señalando que la preocupación por el hombre y el espíritu de libertad constituyen la esencia del

espíritu evangélico.

Las diferencias, pues, entre los postulados socialistas y - cristianos que enuncia Palacio Valdés, radica, no tanto en la necesidad de un cambio de estructuras, como en una cosmovisión distinta. Aquel cree en una posible felicidad de orden material, éste, sin despreciar los aspectos materiales, da cabida a un serie de - elementos de orden espiritual. En fin creemos, aunque la hipóte-- sis sea algo aventurada, que en último término lo que apartó a Pa lacio Valdés de una opción socialista, fueron razones no tanto de orden económico o social como de carácter ideológico; nos referimos a la incompatibilidad, para él insalvable, entre una concep-- ción materialista y una concepción cristiana de la vida.

NOTAS

- 1.- Nuevo Teatro Crítico, II. (enero 1892). p.76. X
- 2.- W.T. PATTISON, El naturalismo español. Madrid. Gredos. 1965.-X
p.147.
- 3.- A.PALACIO VALDES, La hermana San Sulpicio. Madrid. 1889. pp.
LIIII-LV.
- 4.- En Fortunada y Jacinta, Galdós da una primacía al mundo de la
intuición y de los espontáneo personificado en Fortunata, fren
te al mundo de lo racional encarnado en Jacinta. Ahora bien -
no toma partido exclusivo por ninguno sino que piensa que es
en la interacción de ambos donde se produce "la síntesis crea
dora".
- 5.- Cfr. R.PEREZ DE LA DEHESA, Política y sociedad en el primer -
Unamuno. Madrid. Ed. Ciencia Nueva. 1966; C.BLANCO AGUINAGA,
Juventud del 98. Madrid. Siglo XXI. 1970; E.INMAN FOX, La cri
sis intelectual del 98. Madrid. Edicusa. 1976.
- 6.- E.INMAN FOX, op. cit. p.101.
- 7.- Recordemos la gran influencia que tiene Schopenhauer en el --
pensamiento español de fines de siglo; para este autor, a me
dida que el conocimiento va siendo más perfecto aumenta el do
lor. Ello conduce a Baroja a afirmar que "el árbol de la sabi
duría no es el árbol de vida", tema que tratará en un cuento
titulado Parábola.
- 8.- Tal vez uno de los críticos que mejor y primero entendió el -
Modernismo fue Federico de Onís que ya en 1934 lo definió co
mo "la forma hispánica de la crisis universal de las letras y
del espíritu", que inicia hacia 1885 la disolución del siglo -
XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la -

religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continua hoy". Vid.F.ONIS, "Sobre el concepto de modernismo", en A.A.V.V. Estudios críticos sobre el modernismo. Madrid. Gredos. 1971. p.37. X

9.- Error bastante difundido ha sido el circunscribir a la poesía el movimiento modernista sin tener en cuenta que la renovación se realizó mucho antes en la prosa que en el verso.

10.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.142-143.

11.- Idem. p.246.

12.- Idem. p.258.

13.- R.GULLON, Direcciones del modernismo. Madrid. Gredos. 19 pp. 46-48.

14.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. p.31.

15.- Idem. PP.149.150.

16.- R.GULLON, "Pitagorismo y modernismo", en A.A.V.V. Estudios críticos sobre el modernismo. Madrid. Gredos. 1974. p.364.

17.- A.PALACIO VALDES, La alegría del capitán Ribot. pp.150-151.

18.- Ello nos plantea una pregunta ¿Cabría ver en Emilio Martí, el personaje de La alegría..., un recuerdo al poeta?, ¿puede tener el nombre un valor simbólico?. Carecemos de datos necesarios para dar una respuesta razonada. Pero creemos que el poeta cubano no debió estar lejano de la mente de Palacio Valdés cuando dió forma a este personaje valenciano.

19.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia.

20.- J.MARTÍ, Sección constante. Caracas. Imprenta Nacional, 1955. p.401.

21.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia.

22.- A.MACHADO, "Juan de Mairena", en Obras, poesía y prosa. ed. -

Albornoz de Torre. p.399.

- 23.- A.PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo. p.60.
- 24.- Baroja reproduce una conversación mantenida con Palacio Valdés a propósito de este tema, escribe: "Hablamos también de filosofía; él dijo que Nietzsche no valía nada y que el gran filósofo y moralista alemán era Schopenhauer, en lo cual yo estaba en parte, conforme". P.BAROJA, Final del siglo XIX y principios del XX. O.C., VII. p.762.
- 25.- E.INMAN FOX, op. cit. p.192.
- 26.- Cit. por Inman Fox, op. cit. p.182.
- 27.- A.PALACIO VALDES, Tristán, p.61.
- 28.- Idem. pp.60-62.
- 29.- V.PERIER, Informes, p.314.
- 30.- A.ORTI BENLLOCH, "Estudio introductorio" a Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla. Madrid. Ed. Revista de Trabajo. 1975. pp. 84-86.
- 31.- Idem. p.86.
- 32.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. O.C. Madrid. Aguilar.1968. octava edición. p.1049.
- 33.- N.SALOMON, Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" - au temps de Lope de Vega. Bordeaux. Féret & Fils. 1965. p. - 171.
- 34.- Idem. p.182.
- 35.- Recordemon La ciudad y las Sierras del portugués José María - Eça de Queiroz.
- 36.- P.BARRAL, Mouvements paysans visant à adapter l'agriculture à l'économie de marche, en "Enquête sur les mouvements paysans dans le monde contemporain (de la fin du XVIII siècle à nos jours)" Rapport General de XIII Congrès International des --

sciences historiques. Moscou, 16-23 Août 1970.

- 37.- N.SALOMON, op. cit. espec. pp.171 ss.
- 38.- Recordemos las obras de Lucas Mallada, Macías Picavea, etc.
- 39.- A.ORTÍ BENLLOCH, op. cit. pp.98-100.
- 40.- A.PALACIO VALDES, La aldea perdida. p.1094.
- 41.- Idem. p.1075.
- 42.- Idem. p.1111.
- 43.- Idem. p.1085.
- 44.- Burguesía que aquí aparece, por razones exclusivamente nove--
lísticas, con carácter regional pero que, pensamos hay que en--
tender como muy conectada con las directrices centralistas.
- 45.- Recordemos por ejemplo los falseamientos electorales que pre--
senta en El Señorito Octavio o en Maximina; la corrupción de
la clase dirigente madrileña que aparece en Riverita, Maximi--
na y La Espuma, o la ignorancia de las elites locales eviden--
ciada en El cuarto poder.
- 46.- Escribe Ortí Benlloch refiriéndose a este grupo social "Afe--
rrados a las viejas ilusiones de un liberalismo estable, pací--
fico y evolutivo, la mayor parte de los herederos de la peque--
ña-burguesía democrática de 1868 siguen -en el fondo- confun--
diendo "liberalismo" y "democracia", e idealizando el sistema
de las libertades jurídicas individuales, a pesar de recono--
cer su práctica negación en la vida cotidiana. El parlamenta--
rismo, los partidos de notables, y el sufragio universal, si--
guen siendo expresiones sagradas de la utópica aspiración pe--
queño-burguesa a una inmediata y absoluta autonomía indivi--
dual (...) sufragio universal y parlamentarismo iban a conver--
tirse en los principios idealizados del republicanismo histó--
rico de una fracción de la pequeña burguesía, que va de Caste

- lar a Salmerón". Vid. ORTI BENLLOCH. op. cit. Madrid. pp. - 183-184.
- 47.- Cfr. M. BAQUERO GOYANES, "Estudio, notas y comentarios de texto" en Tristán o el pesimismo. Madrid. Narcea, S.A. 1971. pp. 67-72.
- 48.- Cit. por Inman Fox. op. cit. p.182.
- 49.- A. PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo, p.60.
- 50.- Idem. p.259.
- 51.- Idem. p.108.
- 52.- Cfr. M. BAQUERO GOYANES, op. cit. pp.71-72.
- 53.- A. PALACIO VALDES, Tristán o el pesimismo, pp.282 ss.
- 54.- A. ORTI BENLLOCH, op. cit. pp.93-94.
- 55.- Idem. pp.96-97.
- 56.- A. PALACIO VALDES, Años de juventud del Doctor Angélico. pp.- 217-223.
- 57.- Idem. pp.233-234.
- 58.- Idem. pp.228-230.
- 59.- Decimos pequeña burguesía-aunque de hecho el personaje se encuentre ya encuadrado en la elite- porque evidentemente el héroe novelesco conserva todavía, los reflejos de su grupo de procedencia, la clase media.
- 60.- A. PALACIO VALDES, Años de..., p.245.
- 61.- M. WEBER, Economía y sociedad. México. F.C.E. 1964. T. I. pp.- 178-180.
- 62.- A. ORTI BENLLOCH, op. cit. pp.97-98.
- 63.- Recordemos al capítulo XIII de La Espuma.
- 64.- A. PALACIO VALDES, Cfr. La alegría del capitán Ribot, p.251; Años de juventud del Doctor Angélico, p.251.
- 65.- A. PALACIO VALDES, Album de un viejo. p.235.
- 66.- M. TUÑÓN DE LARA, La superación del "98" por Antonio Machado, en "Bulletin Hispanique" Tome LXXVII, nº 1-2. 1975. pp.53-57.

- 67.- A.PALACIO VALDES, La hija de Natalia. pp.253-254.
- 68.- A.PALACIO VALDES, Sinfonía pastoral. p.1927.
- 69.- A.PALACIO VALDES, La Catedral y la Fábrica. O.C. II. pp.1463+
1467.
- 70.- Idem. p.1464.
- 71.- Idem. p.1465.

CONCLUSIONES

Hemos llegado al final de esta tesis, y por tanto al momento de las conclusiones. El lector habrá advertido -sobre todo en los primeros capítulos de aquélla- cómo la índole del tema abordado nos ha obligado, antes de entrar en el cuerpo mismo de nuestra investigación, a tratar una serie de problemas y conceptos metodológicos -sociológicos unos; pertenecientes otros al campo de la teoría de la novela- que en principio cabe considerar marginales a lo que se entiende por una tesis clásica de Historia. El lector habrá advertido, también, que estos excursos han sido consecuencia obligada del carácter interdisciplinar del tema abordado: La obra de Palacio Valdés como testimonio histórico de la España de la Restauración. Quizá hubiese que decir, en el nivel actual de la ciencia histórica, que no hay tema de investigación en nuestro campo que no sea interdisciplinar; pero, en nuestro caso, al abordar el estudio de un conjunto literario y predominantemente novelesco -la obra de Palacio Valdés- como testimonio de una época -- histórica bien definida desde los ángulos social, político y cultural -la España de la Restauración-, es evidente que quedábamos obligada a recurrir a un utillaje metodológico y conceptual complejo. La sociología de la literatura, la sociología de la política, el análisis de las mentalidades sociales, han tenido que ser

puestos en juego al pretender que nuestra investigación superara - el carácter meramente descriptivo -la literatura como "reflejo" de la sociedad- tan frecuente en no pocos estudios de este campo y - que a nuestro juicio resulta manifiestamente insatisfactorio desde el punto de vista de la reconstrucción histórica integral.

Ahora bien, si estas han sido las exigencias metodológicas - planteadas por nuestro tema, es evidente que no resulta fácil ni - aun posible moverse con la misma soltura por campos tan diversos.- Nuestra tesis es y pretende ser, fundamentalmente, una tesis de -- historia; y a este objetivo se orienta nuestra ya larga prepara- - ción profesional. Para atender a sus otras dimensiones -un tema de historia social, con especial atención a las mentalidades; un tema de historia literaria-, hemos tenido que pedir recurso a las disci- plinas respectivas, utilizando -con sobriedad y con cuanto rigor - nos ha sido posible- los instrumentos de análisis que ofrecían a - nuestra investigación: unos planteamientos, unos métodos, y un vo- cabulario. Nuestro tema de tesis se sitúa en una encrucijada de -- disciplinas y de métodos; no pretendemos ser expertos en todos y - cada uno de los mismos. Pero sí contar seriamente con ellos en el momento de realizar la estructura global de nuestro trabajo. De los primeros capítulos -de carácter propedeútico- de esta tesis sólo - cabe señalar que significan la respuesta que ha intentado dar el - investigador al desafío de un tema interdisciplinar. Por lo demás, el autor es sobradamente consciente de las limitaciones -obligadas- con que estos excursos por campos, vecinos pero ajenos, tienen ne- cesariamente que contar. La solución real para estos problemas va -como es sabido- por el camino de un trabajo en equipo que conju- gue las aportaciones de diversos especialistas. Pero una tesis doc- toral no es, por definición, un trabajo en equipo.

x x x

Sobre estas bases metodológicas, hemos analizado la obra de Armando Palacio Valdés (1875-1940) en función del contexto histórico en que transcurre la mayor parte de su biografía : la España de la Restauración. No vamos a hacer, en estas páginas finales, una síntesis del largo camino recorrido; ello no haría sino alargar -- aún más esta tesis que ha resultado, ya, demasiado larga. No es momento de síntesis, sino de plasmar escuetamente, en unas breves -- conclusiones, lo que estimamos logros concretos de nuestra investigación. Para la fundamentación documental y razonada de cada una de las conclusiones, remitimos al lector a los correspondientes capítulos de la tesis en los que encontrará sus respectivos desarrollos.

- 1.- La primera conclusión --primera por su generalidad y también -- por su alcance-- de que deseáramos hacer constancia se refiere al valor de la obra literaria como fuente histórica. Una novela, un poema aislado, podrá ser presentado como "reflejo" de un mundo social, ideológico y moral; como rico conjunto de sugerencias acerca de la problemática histórica de la época en que nace. Ahora bien, si creemos con Ferreras que la novela es "la historia escrita de las relaciones problemáticas y en su movimiento constitutivo, entre un individuo y un universo", es obvio que la novela ha de ser algo más que un mero reflejo de la sociedad en que se gesta. Desde esta perspectiva, la obra conjunta de un autor, producida al hilo de una vida encuadrada en unas coordenadas históricas, vendrá a constituir una respuesta global y dinámica al mismo tiempo --dinámica también en función del cambio histórico vivido por el autor-- a los problemas de --

la época, que colabora poderosamente a su comprensión. En este sentido, el estudio de la obra literaria nos ayuda a tomar conciencia de lo que pensaban, sentían o hacían amplios sectores de la sociedad en un momento dado.

Al analizar la obra de Palacio Valdés, con una metodología -- adecuada, creemos haber realizado pues, una aportación a la -- determinación del talante con que las clases medias apolíticas se enfrentan con la realidad social, política y cultural del régimen de la Restauración.

- 2.- El testimonio de Palacio Valdés acerca de la España de la Restauración se integra, como la persona misma del novelista, en unas coordenadas temporales muy precisas, correspondientes a la que se ha dado en llamar generación de 1868 y, más concretamente a un grupo de novelistas, que se mueven entre el idealismo de procedencia krausista y el naturalismo de filiación positivista; en un grupo muy marcado por la experiencia del - 68, y, que a pesar de su diversidad, tiene una visión semejante del mundo. En este sentido, la figura y la obra de Palacio Valdés hay que insertarla en un conjunto del que forman parte un Pérez Galdós, un "Clarín", una Pardo Bazán, un Pereda, un Luis Coloma, y tantos otros hombres que, si tienen de común - el poder llamarse de alguna manera hijos de la Revolución de Septiembre, pertenecen a campos ideológicos no coincidentes y aún opuestos, y a extracciones sociales diversas. Situada en tal contexto, la obra de Palacio Valdés manifiesta la presencia de unos aspectos comunes al grupo, que hasta cierto punto podríamos llamar generacionales, y de otros que le individualizan en tal conjunto. La separación de estos dos órdenes de

aspectos será la tarea preferente de estas conclusiones.

- 3.- Veamos primero los planos comunes, los temas comunes que ci-
mentan el encuadramiento de Armando Palacio Valdés en su pro-
moción de novelista. La primera semejanza que nos sale al pa-
 so es la colocación de la novelística de Palacio Valdés en el
 contexto de un ambiente novelesco fundamentalmente ideocráti-
 co, como ha señalado Lopez Morillas. Según quedó apuntado, son
 tres las grandes corrientes filosóficas que se disputan el pa-
 norama del pensamiento español por los años de la Restaura-
 ción: el idealismo krausista imperante desde el 54 hasta el -
 75 y muy especialmente durante el Sexenio; el positivismo cu-
 ya recepción se opera precisamente al hilo del advenimiento -
 de la Restauración, y un tradicionalismo de distintas facetas
 pero de fundamental inspiración católica. Digamos que en este
 contexto la posición de nuestro novelista se encuentra deter-
 minada por tres referencias. En primer lugar, su procedencia
intelectual krausista, institucionista: A despecho de cuánto
 más adelante diremos en relación con su desconocimiento del -
 hecho del 68, Palacio Valdés no puede negar su filiación libe-
 ral y krausista; su pertenencia, en suma, a la generación del
 68, con pleno derecho. En este sentido, su parentesco es obvio
 con "Clarín", con el que le unirá también, a más de la amis-
 tad, su común asturianismo así como cierto parentesco entre -
 las tesis de una novela (con La Fe una réplica a La Rogenta?);
 en todo caso, siempre nos quedará más cerca Palacio Valdés de
 "Clarín" y de Galdós que de Pereda y del P. Coloma. En segundo
 lugar, hay que señalar el peso de la corriente tradicional no
 sólo en la misma solución dada al problema eclesiástico en La
Fe con respecto a la tesis de El crimen del Padre Amaro de -

Eça de Queiroz, o a La Regenta de Clarín, sino sobre todo en la solución dada al problema religioso dentro de su propia biografía. En tercer lugar, su repulsa mordaz al positivismo, sobre todo en su versión lombrosiana.

4.- La actitud cerradamente crítica frente a lo que pudieramos -- llamar en términos generales el estrato superior de la sociedad española, y en términos más precisos la oligarquía de -- "los que mandan" y de la que proceden los cuadros políticos y sociales del régimen de la Restauración. En este sentido, la crítica y el diagnóstico palaciovaldesiano --que tendrá en La Espuma, según quedó detenidamente expuesto, su obra más significativa-- se integra, en una concordancia global de temas y --calificaciones, en el conjunto significado por La Montálvez, de Pereda; Lo Prohibido y algunas otras "novelas contemporáneas" de Pérez Galdós, Pequeñeces, del P. Coloma... El atractivo estético de los mores sociales de la nobleza, o la admiración más o menos explícita hacia el espíritu de iniciativa de la burguesía, será compatible con una cerrada repulsa moral centrada especialmente en la crisis de la ética social de la alta clase, que se manifiesta en su frecuente degradación familiar, en su dudoso comportamiento en los negocios o en la política y en su insolidaridad social.

5.- Otro "toma generacional" que aparece en Palacio Valdés es el de la demofilia del grupo, si bien esta cualidad se da más matizada, dispersa y diversificada según los distintos novelistas: muy calificada, como es sabido, en Galdós, tan cercano --al pueblo humilde madrileño; ambigua --según orientaciones --ideológicas y políticas-- en Pereda (confróntese el mundo de --

Sotileza con el de Don Gonzalo González de la Gonzalera o el de Pedro Sanchez); cerradamente adversa, en razón de su obsesivo recuerdo de las tropelías del Sexenio, en el P. Coloma.- En Palacio Valdés, esta demofilia ofrece caracteres especiales. Es, como en Pereda, ambigua; pero a diferencia de este último, D. Armando no suele situar entre las clases populares, salvo excepciones que hemos dejado consignadas, la acción de sus novelas. En su obra encontramos un cierto distanciamiento de los ambientes populares que curiosamente irá aumentando -- conforme vaya pasando el tiempo. Resulta fácil de seguir a -- través de su novelística una evolución de actitudes que va -- desde la simpatía inicial, hasta cierto desvío, teñido de temor, tras los años noventa; en esta trayectoria, la súbita explosión de simpatía hacia el proletariado que se manifiesta -- en La Espuma (1890), deja bien establecido el juego de actitudes de Palacio Valdés hacia las clases populares. Recordemos, también, la ofrenda al tópico del campesinado convencional -- que aparece a la sazón, en no pocas novelas e incluso en la zarzuela o en la poesía de Gabriel y Galán-, con la específica significación social, según las etapas, que queda consignada en el lugar oportuno.

- 6.- Común a su generación y a su grupo social es la preocupación de orden religioso que reiteradamente aparece en la obra de -- Palacio Valdés. En esto último, como en Galdós, Eça de Queiroz, "Clarín" y, en general, en el ala más liberal de aquélla, aparecen insistentemente manifestaciones de una repulsa hacia la Iglesia como concreta institución social dotada de poder; aparece igualmente un desvío hacia las formas externas de religiosidad que de alguna manera transparentan una interesada --

connotación social; aparece, en fin, una rotunda oposición a toda discriminación o coacción, ejercida en nombre de cualquier impuesta ortodoxia, que venga a desconocer la libertad de la conciencia humana. Pero aparece, al mismo tiempo, una apelación a las esencias evangélicas del cristianismo, tipificadas tanto en seglares -recuerdese la Guillermina de Fortuna ta y Jacinta o el Hojeda de Riverita- como en un clero sencillo, humilde y caritativo. Dentro de este contexto, la obra de Palacio Valdés supone una relativa originalidad, digna de ser subrayada. Por una parte, es evidente que su cristianismo se fundamenta -como en el caso de los autores que quedan citados- no en un sentido ritualista, ni integrista, ni de compromiso con determinado orden sociopolítico: en La Fe, en Marta y María y en tantos otros lugares de su obra queda el testimonio de un cristianismo evangélico, anclado en la caridad, en la libertad y en la sencillez. Pero, por otra, Palacio Valdés no rehuye desde fines de los años noventa el testimonio expreso de su integración en la Iglesia Católica. La primera dimensión la relaciona con un Clarín o con un Galdós; la segunda, con un Pereda, Quizá la transcendencia social de esta posición intermedia se encuentre en la utilización de que fue objeto D. Armando por unos medios de comunicación estrictamente tradicionales cuando no mojigatos ya en pleno siglo XX; recuerdese la presencia de Riverita, Maximina o La alegría del capitán Ribot en colecciones como "La novela Rosa". Ello no le eximirá sin embargo anteriormente, del ataque de los medios integristas. El P. Ladrón de Guevara, por ejemplo, en su obra Novelistas malos y buenos, verdadero oráculo calificador moral de las lecturas de clase media -especialmente de las féminas-, precipitará sobre Armando Palacio Valdés este juicio

tan tajante como manifiestamente falso e injusto: "Malo por am bos lados. Es incrédulo"; La Fe queda juzgada sumariamente con estas palabras: "defensa del ateísmo, desprestigio de los cu-- ras en uno que se hace incrédulo, etc"; La aldea perdida resul-- ta ser "deshonesta y clerófoba" (1). En este contexto, la reli-- giosidad de Palacio Valdés manifiesta un talante cristiano -- bien distinto del catolicismo a la defensiva que imperaba tras el Concilio Vaticano I. De alguna manera podríamos decir que D. Armando se anticipó a su época, ya que enfocó y sintió el -- problema religioso de una forma que nos parece muy próxima a -- la que en fechas más recientes a nosotros se ha ido imponiendo de una manera generalizada. Tal vez no sea aventurado señalar que el distanciamiento que se observa en el Palacio Valdés del último cuarto del siglo XIX con respecto a la normativa Igle-- sia que no siempre se presenta coherente con su credo. Por lo demás, sus reiteradas protestas de fidelidad a la Iglesia ven-- drian a expresar la ausencia de alternativa existente para un católico sincero, abierto y liberal; el cual, aun consciente -- de las lacras y de los compromisos temporales, humanos, de la Iglesia católica, encuentra en ella el depósito de una fe y de una tradición consustanciales con su actitud religiosa. Las -- protestas de fidelidad aludidas, en unión de su crítica soste-- nida contra las lacras y compromisos -- crítica que presta a la obra de Palacio Valdés los circunstanciales matices anticleri-- cales que quedan expuestos -- vienen a exponer claramente la -- tensión entre estos dos polos del mundo religioso de Palacio -- Valdés.

- 7.- Igualmente referible al conjunto de la novelística contemporá-- nea es su referencia a un nivel de clase media: a la clase me--

día corresponde el emplazamiento social del escritor, sobre - la clase media se centran sus universos novelísticos, y será la clase media la que integre principalísimamente -a pesar de su deseo de ser entendido y comprendido también por el pueblo- su público lector. Es, en suma, y pédonese la reiteración, un novelista pequeño burgués, que presenta un mundo social pequeño burgués; en este sentido podríamos aludir, no ya a un "plano común" con los novelistas de su tiempo y de su mundo; sino a un verdadero arquetipo social de los mismos. Arquetipo social de la clase media, en efecto, en medida más pura que una condesa de Pardo Bazán, o que el viejo hidalgo Pereda o el jesuita Luis de Coloma, transidos -sobre todo estos últimos- de reflejos estamentales.

Esta tipicidad mesocrática de Palacio Valdés -menos aristocrática que Pardo Bazán, menos hidalgo que Pereda, menos intelectual que Clarín, menos populista que Galdós, menos clerical - que Coloma o Pereda- nos ha permitido decantar, creemos que - con entera fidelidad, a lo largo y a lo ancho de su obra, los esquemas de virtudes y componentes de la mentalidad pequeño-burguesa de la época -con una nitidez y limpieza de rasgos -- que cabe calificar de excepcional. Dos aspectos de todo ello deben ser subrayados en estas conclusiones: su apoliticismo - que tan bien engrana con el cruce de actitudes que Alfonso Orti ha puesto de relieve en el juego sociopolítico de la España de la Restauración-, y el papel referencial que en su obra tiene la mujer. La mujer, alma del hogar, norte y sosiego del hombre; una mujer que responde de lleno a un patrón tradicional "preindustrial" podría decirse incluso. De manera que se diría, que, si la sociedad española de la Restauración tiene

un carácter dual, en que se mezclan hasta lo inextricable las viejas formas preindustriales y estamentales de una parte, y de otra las nuevas formas sociales y mentales que acompañan a la revolución industrial, Palacio Valdés pretende hacer de la mujer, en el seno del hogar, una especie de componente y testimonio, de la vieja sociedad, a la que dota de un valor de -- permanencia como contrapeso y triaca para cuantos males y desequilibrios pueda traer consigo la nueva sociedad. En ello -- Palacio Valdés se comporta también, a nuestro juicio, como exponente de la actitud de una pequeña burguesía que, si bien -- se manifiesta inconformista en política --recuerdese al Palacio Valdés que denuncia la política de la Restauración o las corruptelas de la clase dirigente--, anticlerical en materia -- religiosa y liberal en su talante colectivo, se muestra más -- inmovilista en lo que afecta a cualquier mutación que pueda -- expresar un cambio en el comportamiento femenino dentro de la sociedad. Por lo demás, ha quedado suficientemente explícito que D. Armando no presenta, a través de sus novelas, "una" mujer; sino dos, en función antagónica: la mujer "Maximina" -- frente a la mujer "Amalia". En realidad, en cada novela suele aparecer esta elemental contraposición, un poco maniquea, presidiendo la trama; pero al mismo tiempo polarizando unos componentes socioculturales netamente contrapuestos en los universos novelísticos de Palacio Valdés.

- 8.- Es preciso subrayar en estas conclusiones, otro elemento común que dota de semejanza a la novelística de Palacio Valdés con respecto a la de los referidos grandes novelistas de su tiempo: la presencia del paisaje como incipiente manifestación de un regionalismo que, paralelamente, comienza a abrir-

se paso en la vida española. No nos referimos a la circuntancional aparición del paisaje valenciano en La alegría del capitán Ribot, o del andaluz en La hermana San Sulpicio, en Los majos de Cádiz o en Los cármenes de Granada. Sino a la presencia del paisaje natal, del paisaje asturiano, que se manifiesta animado y vivo en El señorito Octavio, en Marta y María, en El idilio de un enfermo, en José, en El cuarto poder, en La Fe, en El Maestrante, en La aldea perdida, Santa Rogelia o Sinfonía pastoral. Con razón se ha podido decir que, en su -- conjunto, la novelística de Palacio Valdés descansa, fundamentalmente, en dos polos: la novela urbana centrada en Madrid, --con la crítica de sus elites--, y una novela provinciana o rural que significa, globalmente, una aportación regionalista --paralela a la que supone la de Emilia Pardo Bazán con respecto a Galicia, la de Pereda con respecto a la Montaña, o la de Blasco Ibañez con respecto a Valencia. Dos aspectos de esta --apelación "regional" asturiana, creemos haber puesto especialmente de manifiesto. Por una parte, el afán del autor de incorporar a sus universos novelísticos un "medio" que no sólo es objeto de curiosidad observadora, sino que representa, en alguna medida, la conquista del tiempo pasado si bien en un --sentido que todavía no es el que genialmente le conferirá --Proust; la reconquista de la niñez y de la juventud, del mundo añorado durante su permanencia en la capital --recuerdese --la introducción de La aldea perdida: "et in Arcadia ego"--. Por otra parte, la realidad de un mundo "natural" susceptible de ser contrapuesto al mundo corrompido y ajeno, "artificial", de lo que Eça de Queiroz --el mismo novelista de La ciudad y las sierras-- llamará, en otra de sus novelas, por su nombre: La capital. Nos estamos refiriendo, en suma, a la clásica contra

posición entre Corte y Aldea, con alabanza de esta última; con traposición que encuentra nueva ocasión histórica para manifestarse, según quedó indicado, en el ambiente fisiocrático del mundo pequeño-burgués del tránsito de un siglo a otro.

- 9.- Llega el momento de subrayar aquellos planos que nos muestran un Palacio Valdés discordante con lo que, utilizando por una vez el equívoco término, podemos llamar "su generación" novelesca. Si el primer plano de semejanzas que señalamos fue su integración en una promoción ideocrática que recibe su inspiración en el clima del Sexenio, hay que completar esta referencia con otra, de signo contrapuesto y en cierto modo desconcertante. En efecto, para todos los novelistas de su promoción el Sexenio revolucionario -con la serie de sucesos especialmente llamativos y aptos para el recuerdo: la Revolución de Septiembre, la revolución cantonal- constituye un tema novelístico -del que nunca se prescinde, y al que surge la referencia precisa, casi puramente histórica en cuanto se refiere al enmarque de la acción: pensemos en Don Gonzalo Gonzalez de la Gonzalera de Pereda (2), en la última serie de Episodios Nacionales de Galdós, en La Tribuna de Pardo Bazán o en la obra entera del P. Coloma, para el cual los acontecimientos y los conflictos del Sexenio hubieron de determinar una verdadera fijación no solo novelesca sino ideológica. Pues bien, en Palacio Valdés no solo no encontramos nada semejante -ninguna novela encuadrada - "históricamente" en el marco del Sexenio-; sino que este último, cuando aparece, lo hace con una cronología desquiciada, como expresando el desentendimiento absoluto del autor con respecto a aquel hito en la gestación de la España contemporánea. A primera vista cabe una explicación: su tradicionalismo le co

loca "frente a" la Revolución. Pero no es eso, porque tampoco hay -como en Pereda- ataque precisamente dirigido contra el - Sexenio. Al disparar contra él -en Maximina- Palacio Valdés - levanta su puntería y tira, en general, contra la política, en globando en la misma repulsa fenómenos antagónicos: Revolución y Restauración. [Ante el 68 su postura como novelista es de - completo desentendimiento. ¿Qual puede ser la causa determinante de esta actitud?. Es difícil precisarla porque el escritor evita -no solo en sus novelas sino incluso en sus artículos en la "Revista Europea"- las alusiones a unos hechos -ci- catrices muy vivas en su espíritu- que le marcaron profunda- mente y determinaron en buena parte su escepticismo en políti- ca. Tal vez la última explicación hay que buscarla en los su- cesos del 73, "mano airada de la demagogia", como él mismo -- los califica, que vienen a "perpetuar el mayor de los crímenes, la ruina de la libertad" (3). En este contexto, la Restaura- ción será interpretada por el escritor como el triste colofón de una utopía democrática puesta en marcha en el 68 y aborta- da en el 73. La respuesta de Castelar a Salmerón acerca del - estado de la Constitución federal -"la quemasteis en Cartage- na"-, creemos puede leerse entre líneas en el citado artículo de Palacio Valdés. Ello le conduce a adoptar un talante escép- tico frente a la Revolución con la que si bien se identifica en el espíritu, reprueba en su desarrollo y en su realidad -- histórica. Este talante comportará una total identificación - con las actitudes posibilistas de Castelar en un primer momen- to (4), y un progresivo desencanto respecto a la viabilidad de la democracia. En suma, desconcierto ante unos hechos que han deshordado sus propios objetivos y ante los cuales Palacio - Valdés, como la misma pequeña burguesía, se siente defraudado

y prefiere guardar un silencio no exento de respeto.

10.- En fin, situado en el contexto de una generación literariamente fecunda, hay que partir del hecho de una normal evolución en su quehacer novelístico; en términos generales cabe afirmar que en todo el grupo se deja sentir el gran viraje de los años noventa y de fin de siglo, cuando todos ellos han perdido, por el transcurso del tiempo y por un gran cambio que les alcanza pasada ya la madurez, el contacto con el ambiente que les marcó en su juventud: el ambiente de los años que marcaron el paso de los sesenta a los setenta. En este orden de cosas creemos haber puesto de manifiesto la originalidad de la trayectoria de Palacio Valdés, así como el decisivo impacto - que en el mismo ejercen dos fenómenos clave: el regeneracionismo y el conjunto de determinantes generalmente designados bajo la referencia al 98. Al señalar el conjunto de rasgos -- que permiten hablar del "noventayocismo" de Palacio Valdés, -- creemos haber hecho una contribución importante, no sólo a la biografía literaria de D. Armando, sino al conocimiento de la evolución de la mentalidad de la clase media --tan fielmente -- significada en todo momento por aquel-- ante las profundas mutaciones del cambio de siglo. No hemos pretendido "integrar" al Palacio Valdés que atravesó los umbrales de su última madurez en lo que todavía sigue llamándose convencionalmente --cada vez con más reservas-- "generación del 98"; aunque sí poner de manifiesto su participación en un espíritu que, en principio se juzgó patrimonio de un grupo harto restringido. Por lo demás, no hacemos sino insistir en la línea marcada por la -- más reciente crítica que tiende a subrayar los aspectos heterogéneos y variopintos de dicha generación. Lo que sí hemos -- pretendido --por tener, a nuestro juicio, harto más interés--es

ver cómo se expresan, a través de Palacio Valdés, unas clases medias que evidentemente no cabe identificar con las posiciones adoptadas a comienzos de siglo por un Unamuno, un Maeztu o un Azorín. En este sentido, creemos haber llevado a cabo -- una contribución de cierta importancia a un tema poco más que intacto: el "noventayochismo" de las clases medias, poniendo de manifiesto la manera en que unos grupos escasamente intelectualizados, apolíticos en gran medida y propensos a ver en el proletariado al protagonista de un cambio inimaginable y -- temido, fueron afectados por las mudanzas de fin de siglo.

En fin, creemos haber conseguido en buena parte, lo que -- prometimos en el título de nuestra tesis: presentar el testimonio de Armando Palacio Valdés sobre la España de la Restauración --en su sentido más amplio-- haciendo hablar a una fuente literaria. -- Ahora bien, estamos convencidos de que la utilización de tales -- fuentes por un historiador requiere emplear unas técnicas específicas y por ello hemos intentado dar el adecuado tratamiento al -- material suministrado por el novelista asturiano; a ello obedecen los primeros capítulos de esta tesis. La identificación de Palacio Valdés con las clases medias --en función de su extracción social, de su horizonte ideológico, de los universos novelísticos -- presentados, de su público lector-- nos hace pensar al mismo tiempo que hemos realizado una aportación significativa para el estudio de la mentalidad de este grupo social al hilo de los acontecimientos ocurridos en España entre el fin del Sexenio y las primeras -- décadas del presente siglo.

NOTAS

- 1.- P.Pablo LADRON DE GUEVARA, Novelistas buenos y malos. Bilbao. 1910. p.326.
- 2.- C.FERNANDEZ-CORDERO y AZORIN, La sociedad española del siglo XIX en la obra de D. José María de Pereda. Santander. Institución Cultural de Cantabria. 1970. pp.284-285.
- 3.- A.PALACIO VALDES, Los oradores del Ateneo. D. José de Carvajal. "Revista Europea", nº 169 (1877), p.631.
- 4.- Refiriéndose a la actitud de los jóvenes intelectuales que acudían al Ateneo, leemos en su semblanza de Castelar: "Entusiastas siempre de la libertad, pero aterrados ahora por sus excesos, se encuentran al borde del escepticismo, del cual sólo usted puede librarlos. Es necesario hacerles entender que aún hay para la democracia española una bandera, símbolo de progreso y compatible con la paz y la salud de la patria, y esta bandera es la que usted ha levantado valerosamente sobre los restos de un partido ensangrentado y delirante". Cfr. Los oradores del Ateneo. D. Emilio Castelar, en Semblanzas literarias. O.C. p.1167.

A P E N D I C E B I B L I O G R A F I C O .

BIBLIOGRAFIA DE CARACTER GENERAL.-

- J.L.ABELLAN, "Claves del 98. Un acercamiento a su significado", en M. TUÑON DE LARA y a.a.v.v., Sociedad, política y cultura en la España de los siglos XIX y XX. Madrid. Edicusa. 1973. pp.151-172.
- A.AMOROS, Introducción a la novela contemporánea. Madrid. Ed. - Cátedra, 1974.
- J.L.L.ARANGUREN, "El ocio y la diversión en la ciudad" en Revista de la Universidad de Madrid: La ciudad como forma de vida. - Madrid. vol. VII. nº 25. 1958.
- J.L.L.ARANGUREN, Moral y sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX. Madrid. Edicusa. 1965.
- S. de la ARMADA, Breves reflexiones sobre el socialismo, en "El Laberinto", 15-IX-1845.
- F.AYALA, Reflexiones sobre la estructura narrativa. Madrid. Taurus. 1970.
- G.de AZCARATE, El positivismo y la civilización, en "Revista - Contemporánea". nº IV. 1876.
- M.BAQUERO GOYANES, Estructuras de la novela actual. Barcelona. X Planeta. 1975. 3ª ed.
- M.BAQUERO GOYANES, "La novela española en la segunda mitad del siglo XIX" en Historia general de las literaturas hispánicas. - Barcelona. Barna, S.A.
- M.BAQUERO GOYANES, La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán. Universidad de Murcia. 1955.
- M.BAQUERO GOYANES, "'Tiempo' y 'Tempo' en la novela", en Agnes y Germán GULLON y a.a.v.v., Teoría de la novela. Madrid. Taurus. 1974.

- B.BARBER, Estratificación social. México. F.C.E. 1964.
- L.GARCIA, "La Democracia", marzo-abril. 1868.
- P.BARRAL, Mouvements paysans visant a adapter l'agriculture a l'economie de marche, en "Enquete sur les mouvements paysans dans le monde contemporain (de la fin du XVIII siecle a nos jours)". Rapport General de XIII Congrés International des sciences historiques. Moscou. 16-23 Août 1970.
- R.BARTHES y a.a.v.v., Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura. Barcelona. Martínez Roca. 1971. 2ª ed. X
- J.BECARUD, "La Regenta" de Clarín y la Restauración. Madrid. Taurus. 1964.
- P.BIDAGOR LASARTE, "El siglo XIX", en a.a.v.v., Resumen histórico del urbanismo en España. Madrid. I.E. Administración Local. - 1958.
- C.BLANCO AGUINAGA, Juventud del 98. Madrid. Siglo XXI. 1970.
- C.de BURGOS ("Colombine"), Arte de saber vivir. Prácticas sociales. Valencia. Sempere y Compª. s.s.
- V.CACHO VIU, La Institución Libre de Enseñanza. Madrid. Tialp. - 1962.
- R.CARR, España 1808-1939. Barcelona. Ariel. 1969.
- R.H.CASTAGNINO, El análisis literario. Buenos Aires. Ed. Nova. - 1967.
- A.CASTRO, La realidad histórica de España. México. Porrúa. 1954.
- J.CEPEDA ADAN, La figura de Sagasta en la Restauración, en "Hispania". nº XCII. 1963.
- J.CEPEDA ADAN, "Sagasta y la incorporación de la izquierda a la Restauración. El gobierno de 1881 a 1883", en a.a.v.v., Historia social de España. Madrid. Guadiana. 1972.

- N.CLEMESSY, Emilia Pardo Bazán romancière (la critique, la théorie, la pratique). Paris. Centre de Recherches hispaniques. 1973. 2 vol.
- J.M.CUENCA TORIBIO, Aproximación a la historia de la Iglesia contemporánea en España. Madrid. Rialp. 1978.
- F.CHUECA GOITTA, Breve historia del urbanismo. Madrid. Alianza - Editorial. 1968.
- G.DEMOMBYNES, "Les constitutions européennes. Parlements, conseils provinciaux et communaux et organisation judiciaire dans les divers états de L'Europe". Paris. L. Larouse et Forcal. 1883.
- E.DIAZ, La filosofía social del krausismo español. Madrid. Edicusa. 1973.
- R.DIAZ PETERSON, "Pepita Jimenez" de Juan Valera, o la vuelta al mundo de los sentidos, en "Arbor". Tomo XC. nº 35. marzo 1975.
- G.DIAZ PLAJA, Modernismo frente a Noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX. Madrid. Espasa Calpe. 1966.
- G.L.DUPRAT, L'avenir des classes moyennes. Geneve 1923.
- A.ELORZA y M.C.IGLESIAS, Burgueses y proletarios. Clase obrera y reforma social en la Restauración (1884-1899). Barcelona. Laia. 1973.
- S.EOFF, El pensamiento moderno y la novela española. Ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela. Barcelona. Seix Barral. 1965. X
- R.ESCARPIT y a.a.v.v., Hacia una sociología del hecho literario. Madrid. Edicusa. 1974.
- R.ESCARPIT, Le Litteraire et le social. Paris. Flammarion. 1970.
- M.ESPADAS BURGOS, Alfonso XII y los orígenes de la Restauración. Madrid. C.S.I.C. 1975.
- M.ETREROS, M.I.MONTESINOS, L.ROMERO, Estudios sobre la novela española del siglo XIX. Madrid. C.S.I.C. 1977. X

- P.FAUS, El positivismo decimonónico en el campo literario. Pérez Galdós en "Almena". nº 2. Valencia. 1963.
- P.FAUS, La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez-Galdós. Valencia. 1972.
- M.FERNANDEZ ALMAGRO, Cánovas. Su vida y su política. Madrid. Am
bos Mundos. 1951. 2ª edic.
- M.FERNANDEZ ALMAGRO, Historia política de la España contemporá-
nea. Madrid. Alianza Editorial. 1968. 3 vol.
- C.FERNANDEZ-CORDERO, La sociedad española del s.XIX en la obra
literaria de D. José María de Pereda. Santander. Institución -
Cultural de Cantabria. 1970.
- A.FERNANDEZ DE LOS RIOS, Guía de Madrid. Madrid. La Ilustración
Española y Americana. 1976.
- F.FERNANDEZ SANCHEZ PUERTA, Las clases medias económicas. Madrid
C.S.I.C. 1951.
- J.I.FERRERAS, "Elementos de novelística", en a.a.v.v., Teoría -
de la novela. Madrid. S.G.E.L. 1976.
- J.I.FERRERAS, Introducción a una sociología de la novela español-
la del siglo XIX. Madrid. Edicusa. 1973. X
- L.GARCIA SAN MIGUEL, De la sociedad aristocrática a la sociedad
industrial en la España del siglo XIX. Madrid. Edicusa. 1973.
- J.J. GIL CREMADES, El reformismo español. Krausismo, escuela -
histórica, neotomismo. Barcelona. Ariel. 1969.
- L.GOLDMANN, "El estructuralismo genético en sociología de la li-
teratura", en R.BARTHES y a.a.v.v., Literatura y sociedad. Bar-
celona. Martínez Roca. 1971. 2ª edic.
- L.GOLDMANN, Introducción aux problèmes d'une sociologie du roman
en Revue de l'Institut de Sociologie. Bruxelles. 1963.
- L.GOLDMANN, Para una sociología de la novela. Madrid. Ciencia - X
Nueva. 1967.
- E.GOMEZ BAQUERO, El renacimiento de la novela española en el si-
glo XIX. Madrid. 1929.

- M.D.GOMEZ MOLLEDA, Los reformadores de la España contemporánea.- Madrid. C.S.I.C. 1966.
- A.GONZALEZ BLANCO, Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días. Madrid. 1909.
- P.GOODMAN, La estructura de la obra literaria. Madrid. XXI. 1971. X
- G.GUILLEN, La disposición temporal del Lazarillo de Tormes, en - "Hispanic Review" nº 9. octubre 1957.
- G.GULLON, El narrador en la novela del siglo XIX. Madrid. Taurus 1976. X
- A. y G. GULLON, y a.a.v.v., Teoría de la novela. Madrid. Taurus, 1974. X
- R.GULLON, "Espacios novelescos", en A. y G. GULLON y a.a.v.v. - Teoría de la novela. Madrid. Taurus. 1974.
- R.GULLON, "Pitagorismo y modernismo", en a.a.v.v., Estudios críticos sobre el modernismo. Madrid. Gredos. 1974. X
- R.GULLON, Técnicas de Galdós. Madrid. Taurus. 1970.
- G.GURVITCH, Las clases sociales. Madrid. Edicusa, 1974.
- A.HAUSER, Historia social de la literatura y del arte. Madrid. - Guadarrama. 1957. 3 vol.
- A.HAUSER, Sociología del Arte. Madrid. Guadarrama. 1975. 2 vol.
- M.HERNANDEZ SANCHEZ-BARBA, Historia y literatura en Hispanoamérica (1492-1820). Madrid. Castalia. 1978.
- E.J.HORSBAWM, La era del capitalismo. Madrid. Guadarrama. 1977. 2 vol.
- R.HOGGART, "Literatura y sociedad". N.MACKENCIE, y a.a.v.v., X- Guía de las ciencias sociales. Barcelona. Labor. 1971.
- B.JACOME VARELA, "El proceso evolutivo de la novela en el siglo XIX", en Estructuras novelísticas del siglo XIX. Barcelona. Aubi. 1974.

- B.JACOME VARELA, Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán. Santiago. Cuadernos de Estudios Gallegos. 1973.
- E.INMAN FOX, La crisis intelectual del 98. Madrid. Edicusa. 1976.
- A.JIMENEZ LANDI, La Institución Libre de Enseñanza. Madrid. Taurus. 1973. vol. 1: Los ofígenes.
- P.JOBIT, Les éducateurs de l'Espagne contemporaine. Les krausistes. Paris. E. de Boccard Ed. 1976.
- J.M.JOVER, "De la Ilustración al 98: cambio político y cambio generacional". En AA.VV., Cambio generacional y sociedad. Madrid, Editorial Karpos, S.A., 1978; pp. 17-40.
- J.M.JOVER, "Edad contemporánea", en UBIETO, REGLA, JOVER, SECO, Introducción a la Historia de España. Barcelona. Teide. 1974. - 6ª edic.
- J.M.JOVER, Política, diplomacia y humanismo popular. Estudios sobre la vida española en el siglo XIX. Madrid. Turner. 1976.
- P.LADRON DE GUEVARA, Novelistas buenos y malos. Bilbao. Ed. Vizcaina. s.a. (1910).
- E.LAFUENTE FERRARI, Breve historia de la pintura española. Madrid. Tecnos. 1953.
- P.LAIN ENTRALGO, La generación del 98. Buenos Aires. Espasa Calpe. 1947.
- J.J.LINZ, Parties, elections and elites under the Restoration - Monarchy in Spain. 1875-1923. (VII Congress International Political Science. Brussels. 1967.
- J.LHOMME, La gran burguesía en el poder (1830-1880). Ensayo sobre la Historia Social de Francia. Barcelona. Lorenzana. 1965.
- L.LOPEZ JIMENEZ, El Naturalismo y España. Madrid. Alhambra. 1977. X.
- J.LOPEZ MORILLAS, El krausismo español. México. FGE. 1956.
- J.LOPEZ MORILLAS, Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología. Madrid. Ariel. 1972.

- J.LOPEZ MORILLAS, La revolución de septiembre y la novela española, en "Revista de Occidente" nº 67. 1968.
- G.LUKACS, Realismo socialista de hoy, en "Revista de Occidente". nº 37. abril. 1966.
- G.LUKACS, Sociología de la literatura. Madrid. Península. 1966.
- G.LUKACS, Teoría de la novela. Barcelona. E D H A S A. 1971.
- R.M.MAC IVER & CH. H.PAGE, Sociología. Madrid. Tecnos. 1960.
- J.C.MAINER; La Edad de Plata. Madrid. Los Libros de la Frontera. 1975.
- J.C.MAINER, Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950). Madrid. Edicusa. 1972.
- J.A.MARAVALL, El mundo social de "La Celestina". Madrid. Gredos.
- M.MARTINEZ CUADRADO, La burguesía conservadora (1874-1931). Madrid. Alfaguara. 1973.
- J.MARTINEZ RUIZ (AZORIN), Julián Sanz del Río, en "Dichos y Hechos". 1936. Madrid. Destino. 1957.
- R.MESONERO ROMANOS, Panorama matritense. Madrid. Renacimiento. - 1923. O.C.
- J.F.MONTESINOS, Costumbrismo y novela. Valencia. Castalia. 1972.
- R.MOUSNIER, Les hierarchies sociales de 1460 á nos jours. París. 1969.
- L.MUMFORD, La ciudad en la historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas. Buenos Aires. Ed. Infinito. 1966.
- L.MUMFORD, La cultura de las ciudades. Buenos Aires. EMECE. 1945. 3 vol.
- F.MURILLO, Las clases medias españolas. Escuela social de Granada. 1959.

- P.NAVASCUES PALACIO, Arquitectura y arquitectos madrileños del - siglo XIX. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. 1973.
- D.NÚÑEZ, El darwinismo en España. Madrid. Castalia. 1977.
- D.NÚÑEZ, La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis. - Madrid. Túcar. 1975.
- E.OCHOA, Miscelánea y literatura, viajes y novelas. Madrid. 1867.
- J.ORTEGA y F.CARDENAS, La figura del sacerdote en la moderna narrativa española. Caracas. Casuz editores. 1975. X
- A.ORTI, "Estudio introductorio" a la edic. de Joaquín Costa, Oligarquía y caciquismo. Madrid. Ed. de la Revista de Trabajo. 1975. 2 vol. (t. 1, pp.XIX-CCLXXXVII).
- S.ORTIZ APONTE, Las mujeres de "Clarín". Esperpentos y camaleones. Editorial Universitaria. Universidad de Puerto Rico. (Imp.Barcelona). 1971.
- V.PALACIO ATARD, La España del siglo XIX, 1808-1898. Madrid. Espasa Calpe. 1978.
- E.PARDO BAZAN, La cuestión palpitante. Prólogo de L.ALAS (Clarín). Madrid. 1883.
- W.T.PATTISON, El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario. Madrid. Gredos. 1965. X
- R.PEREZ DE LA DEHESA, El pensamiento de Costa y su influencia en el 98. Madrid. Sociedad de Estudios y Publicaciones. 1966.
- R.PEREZ DE LA DEHESA, Política y sociedad en el primer Unamuno - 1894-1904. Madrid. Sociedad de Estudios y Publicaciones. Madrid. 1966.
- G.PEREZ GALLEGÓ, Literatura y contexto social. Madrid. S.G.E.I. 1975.
- F.PEREZ GUTIERREZ, El problema religioso en la generación de - 1868. Madrid. Taurus. 1975.
- J.L.PESET y M.PESET, "Estudio preliminar" a Lombroso y la escuela positivista italiana. Madrid. C.S.I.C. 1975.

- J.PIAGET, El estructuralismo. Buenos Aires. Protec. 1971. X
- N.PIZARRO, Análisis estructural de la novela. Madrid. Siglo XXI. 1970. ✓
- E.PRUGENT, Los hombres de la Restauración. Autobiografías dirigidas y redactadas con la cooperación de distinguidas colaboradoras. Madrid. 1884-1885. 5 vol.
- F.QUIROS, "Introducción geográfica" en AA.VV., Asturias. Colec.- "Tierras de España". Madrid. Noguer. 1978.
- C.RAMA, La historia y la novela. Madrid. Tecnos. 1975. 2ª ed.
- L.RECASENS SICHES, Tratado general de Sociología. México. Porrúa 1965.
- M.de la REVILLA, Revista crítica, en "Revista Contemporánea" nº 1, VI, XII. 1876.
- L.ROMERO TOBAR, La novela popular española del siglo XIX. Madrid. ✓ Ariel. 1976.
- N.SALOMON, Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" au - temps de Lope de Vega. Bordeaux. Feret & Fils. 1965.
- M.SANCHIS GUARNER, La ciutat de Valencia. Sintesi d'història i - de geografia urbana. Valencia. Publicacions del Cercle de Belles Arts. 1972.
- J.SANZ DEL RIO, "Discurso pronunciado en la solemne inauguración del año académico 1857-1858" en la Universidad Central. Madrid. Imprenta Nacional. 1857.
- E.SEBASTIA, València on les novel·les de Blasco Ibañez. Proletariat y burguesia. Valencia. L'estel. 1966.
- C.SECO SERRANO, "España en la Edad Contemporánea. II. La Regencia (1885-1902)", en J.R.SALIS, Historia del mundo contemporáneo. Madrid. Guadarrama. 1960. T. II.
- C.SECO SERRANO, Los "Episodios Nacionales" como fuente histórica, en "Cuadernos hispanoamericanos". 1970-1971.
- C.SECO SERRANO, Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX. Madrid. Guadiana. 1973.

- R.SCHOLES, Structuralism in Literature. New Haven and London, - Yale University Press. 1974.
- M.TUÑON DE LARA, Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo.- Madrid. Edicusa. 1974.
- M.TUÑON DE LARA, Estudio sobre el siglo XIX español. Madrid. Si glo XXI. 1971.
- M.TUÑON DE LARA, La España del siglo XIX. Barcelona. Laia.1973.
- M.TUÑON DE LARA, La superación del "98" por Antonio Machado, en "Bulletin Hispanique. Universite de Bordeaux III, XCVII année. Tome LXXVII, nº 1-2. 1975.
- M.TUÑON DE LARA, Medio siglo de cultura española 1885-1936. Ma- drid. Tecnos. 1970.
- M.TUÑON DE LARA, Metodología de la historia social de España. - Madrid. Siglo XXI. 1977. ed.
- M.TUÑON DE LARA, "Sociedad señorial, revolución burguesa y so- ciedad capitalista", en AA.VV., Crisis del Antiguo Régimen e in dustrialización de España en el siglo XIX. Madrid. Edicusa.1977.
- J.L.VARELA, Larra ante España. Discurso correspondiente a la so lemne apertura del curso académico 1977-1978. Madrid. Universi- dad Complutense. 1977.
- M.VARGAS LLOSA, La orgía perpetua (Flaubert y Madame Bovary). - Barcelona. Taurus. 1975.
- J.VIET, Los métodos estructuralistas en las ciencias sociales.-X Buenos Aires. 1965.
- D.VILLANUEVA, El Jarama de Sanchez Ferlosio, su onstrutura y su significado.Universidad de Santiago de Compostela. 1973.
- M.WEBER, Economía y Sociedad. México. F.C.E. 1964.
- M.WEBER, El científico y el político. Madrid.Alianza Editorial. 1967.

- I.M.ZAVALA, Ideología y política en la novela española del s. XIX. Salamanca. Anaya. 1971.
- E.ZOLA, La novela experimental. Barcelona. Península. 1972.

BIBLIOGRAFIA SOBRE D. ARMANDO
PALACIO VALDES.

- L.ALAS ("CLARIN"), "Ensayos y Revistas", Madrid. 1892. pp.373-377 (Sobre La Fe).
- L.ALAS ("CARIN"), Del estilo de la novela, en "Arte y Letras".- 1882-1883.
- L.ALAS ("CLARIN"), "Mezclilla", 1889, pp.206-213 (Sobre Maximina).
- L.ALAS ("CLARIN"), "Nueva Campaña", 1887, pp.187-192 (Sobre -- Aguas fuertes); pp.239-246 (Sobre Maximina).
- L.ALAS ("CLARIN"), "Sermón perdido", pp.121-130 (Sobre Marta y María); pp. 239-248 (Sobre El idilio de un enfermo).
- L.ALAS ("CLARIN"), Solos. 1891.
- C.M.ABAD, La literatura de hoy. Novelistas católicos: Armando - Palacio Valdés. en "Razón y Fe". T.LXVIII. nº 269. pp.45-63.
- A.ABAD OJUEL y R.GIL, Rogelia (basada en una obra de A. Palacio Valdés). Madrid. Imprenta Tudela. 1962.
- J.H.ABBOT. Anatomy of La aldea perdida, "Books Abroad". vol. 46. 1970. nº 3. pp.409-437.
- M.ABRIL, Tiempos felices, en "El Mundo". San Juan de Puerto Rico. 9-VII-1933.
- J.M.AICARDO, "Novela y novelistas" (Sobre La aldea perdida). Le la literatura contemporánea (1901-1905). Madrid. 1905. pp. 240-242.
- H.ALPERN, Dons Armando, el Patriarca. M.L J, XVI. 1931. pp.22-25.
- R.ALTAMIRA, Palacio Valdés, en "Arte y Realidad". Barcelona.1921.

- S.ALVAREZ GENDIN, Palacio Valdés y Asturias. B.I.E.A. Oviedo - VII. 1953.
- L.AMBRUZZI, "Introduzione a Santa Rogelia" (A cura, de) Torino - 1934. pp.5-26.
- M.ANDREU VALDES-SOLIS, Un novelista católico. Contribución a su centenario y reseñas al mismo. B.I.E.A., Oviedo. VII. 1953. pp. 389-400.
- J.ANDREWS, Henry Fielding. New York. Batam. 1960. pp.125-129.
- ANONIMO (Pedro Salinas), Palacio Valdés y sus "Tiempos felices", en "Índice Literario". Madrid. Centro de Estudios históricos. - año II. marzo 1933. pp.61-65.
- L.ANTON OLMET y J.TORRES BERNAL, Los grandes españoles. Armando Palacio Valdés. Madrid. Pueyo. 1919.
- F.de ARAMBURU Y ZULOAGA, "El señorito Octavio" novela de Armando Palacio Valdés, en "Revista de Asturias". Oviedo. T.IV. 1881. - pp. 105-108; 120-124.
- L.ASTRANA MARIN, "Prólogo" a la edición de Obras Completas de - Armando Palacio Valdés. Madrid. Aguilar. 1943. T I.
- M.AUB, Discurso de la novela española contemporánea, en "Jornadas" 50. El Colegio de México. 1945. pp.34-35.
- B.M., Al Patriarca de las Letras (Palacio Valdés), en "La Voz - de Aviles", 17-X-1945.
- L.BALANZAT, Don Quijote y el capitán Ribot. B.I.E.A., Oviedo - VII. 1953. pp.557-560.
- J.M.BALZEURO, Novelistas españoles modernos (Primera serie). - Nueva York. Las Américas Publishing Company. 1933. pp.380-443.
- M.BAQUERO GOYANES, El cuento español en el XIX. Madrid. C.S.I.C. (anexo de la "Revista de Filología Española"). 1949.
- M.BAQUERO GOYANES, "Estudio, notas y comentarios de texto" a - Tristán o el pesimismo de A.PALACIO VALDES. Madrid. Narcea.1971.
- M.BAQUERO GOYANES, La literatura narrativa asturiana en el siglo XIX, en "Revista de la Universidad de Oviedo.VII.1953.pp.81-94.

- M.BAQUERO GOYANES, "La novela española en la segunda mitad del siglo XIX", en Historia General de las literaturas hispánicas. Barcelona. Barba, S.A. 1958.
- P.BARBERIS, Palacio Valdés: le roman possible. Theories, Thèmes, techniques. Paris. Corti. 1969.
- C.BARJA, Libros y autores modernos. Siglos XVIII y XIX. Nueva York. Las Américas Publishing. 1933. pp.376-390.
- P.BAROJA, Galería de tipos de la época, en "Desde la última vuelta del camino". O.C.T. VII. Madrid. 1949.
- S.BAXTER, "A Great Modern Spaniard" (en The Atlantic Monthly. T. LXXXV. (1900). pp.546-559.
- W.A.BEARDSLEY, Priesthood and Religion in the Novels of Armando Palacio Valdés, en "En Todd Memorial Volumes Philological Studies. New York. T. 8. 1930. pp.59-69.
- W.A.BEARDSLEY, Certain Considerations inviting Reappraisal of - "La Fe" by Armando Palacio Valdés. Hisp. Cal., XVII. 1934. pp. 127-138.
- A.BELLESORT, Litterature Etrangere. Espagne et Amerique Espagnole en "Le Correspondant". Paris nº 1635. (1930).
- L.BERTRAND. "Préface" a La Soeur Saint-Sulpice. (trad. de Tissier de Mallerais). Paris. Fernand Sorlot. 1944.
- P.F.BLANCO GARCIA, La literatura española en el siglo XIX. Tomo II de la 3ª ed. pp.532-536; 604-605.
- J.A.BONET, Mi venerable amigo en "La Voluntad" (Gijón 17-X-1945) y La bendición del cielo en "La Voluntad" (Gijón 18-X-1945).
- L.BORDES, Etude critique sur Armando Palacio Valdés, en "Revue de Lettres françaises et étrangers". Sirve también de Prólogo a Un grand Espagne (El Maestrante). (Traduc. de H.Gaure).
- L.BORDES, Armando Palacio Valdés en "Bulletin Hispanique". 1. - 1899. pp.45-76.
- C.BOSELLI, Armando Palacio Valdés, en "Colombo", Roma. sep.oc. 1928.

- N.de la BRAÑA, Fue bueno y sabio, en "La Voz de Avilés". 17-X-1945.
- E.BOYD, Studies From Ten Literature. New York. 1925.
- C.CABAL, Erase una vez un hombre de Laviana. B.I.E.A., Oviedo. - VII. 1953. pp.257-275.
- C.C., De cómo se escribe una novela, una interviú de otros tiempos. B.I.E.A., Oviedo. VII. 1953. pp.459-465.
- CABALLERO AUDAZ (el). (José María Carretero), En casa de Palacio Valdés, en "La hígera" Madrid. nº 2. 1914.
- J.A.CABEZAS, El paisaje asturiano en Palacio Valdés. B.I.E.A., - Oviedo. VII. 1953. pp.413-421.
- B.CABALLERO SANCHEZ, El alma bondadosa de Palacio Valdés, en "La Voz de Avilés", 17-X-1945.
- E.H.CADY, Armando Palacio Valdés writes to Villiam Dean Howells. Sym II. 1948. pp.19-37.
- J.CAMPOS, José, de A.PALACIO VALDES, edición de Madrid. Ed. Cátedra. 1975. pp.11-53.
- R.CANSINOS ASSENS, La evolución de la novela (1917-1927). Tomo - IV de "La nueva literatura". Madrid. 1927. pp. 16-28.
- A.CAPELLAN GONZALO, William Dean Howells and Armando Palacio Valdés: a literary friend-ship. University of Alabama Press. 1976.
- M.CARBAJAL, Don Armando en el Retiro en "La Voz de Avilés", 17-X-1945.
- M.C. (ARDENAL), Recensión de "Album de un viejo", en "Revista de Filología Española". Madrid. XXV. 1941. pp. 124-125. Cartas de - D. Armando al fundador de este periódico. (Sr.D.M.Gonzalez Wen), en "La Voz de Avilés", 17-X-1945.
- V.CARLOS, Estampa avilesiana de final del ochocientos, en "La -- Voz de Avilés", 17-X-1945.
- A.CARMONA, "Estudio preliminar y bibliografía seleccionada a La hermana San Sulpicio". Barcelona. Bruguera. 1967. pp.9-16.

- J.CASARES, "Años de juventud del Doctor Angélico", en Crítica - efímera. Madrid. 1919. T. II.
- R.M.COLLANGELI, Armando Palacio Valdés romanziere. Milella.Lecce. 1962.
- COLUMBIA, El glorioso recuerdo de Palacio Valdés. La Fe, en "La Voz de Asturias" 17-X-1945. Como pasó el último año A. Palacio Valdés. Como le hubiera agradado pasarlo en "A. de Blanco y Negro para 1928". enero 1928.
- A.CRUIZ RUEDA, Armando Palacio Valdés. Su vida y su obra. Madrid. S.A.E.T.A. 1949.
- M.van DAM, "Prólogo y notas" a A cara o cruz. La Haya 1955.
- * W.A.DRAKE, "Armando Palacio Valdés", en Contemporary European - Writers. New York. 1928.
- V.S.L.DAVIS, A Reader's Notes on Don Armando Palacio Valdés. BSS. XI, 1934. pp.4-22.
- F.J.A. DAVIDSON, "Introduction and notes" a Jose. Boston. 1900.
- J.de ENTRAMBASAGUAS, "Selección, introducción y prólogo" a Obras Selectas de A.P.V. Barcelona. Planeta (1963-1969) 3 vol.
- J.de ENTRAMBASAGUAS; "Selección y estudios", en Las mejores nove las contemporáneas. Con la colaboración de Ma del Pilar Palomo. Barcelona. Planeta 1971. T.III.
- EPISTOLARIO a "Clarín". (Menéndez y Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés). Madrid. Ediciones "Escorial". 1941. pp.113-162.
- M.FERNANDEZ ALMAGRO, Don Armando Palacio Valdés, en "Innsula". - VIII. 1953. nº 96. 15-XII-1953.
- E.FERNANDEZ ALMUZARA, Palacio Valdés (1853-1938), en "Razón y - Fe. TomoCXIII. 1938. nº 483. pp. 422-434.
- J.FERNANDEZ ALVAREZ, Un probable eco de Henry Fielding en "La - Fe" de Armando Palacio Valdés, en "Filología Moderna", VIII. - 1969. núms. 33-34. pp. 101-108.
- L.FERNANDEZ CASTANON, Homenajes. B.F.E.A. Oviedo VIII. 1953.pp. 369-388.

- A.FERNANDEZ ESCOBES, Los novelistas Palacio Valdés, etc. El consultor bibliográfico. Barcelona. 1927. V.
- R.FERNANDEZ DE SOIGUIA, Verdadera sabor literario de "La aldea perdida", en "La Voz de Avilés" 17-X-1945.
- E.FERRARI, "Los novelistas españoles" por Armando Palacio Valdés. Publicado por Martínez Cachero (páginas inéditas). B.I.E. A., Oviedo. VI. 1956. pp.139-140.
- J.I.FERRERES, "La prosa en el s. XIX" en Historia de la literatura española, planeada y coordinada por J.M.Diez Bosque. s.XIX y XX. vol. III. Madrid. Guadiana. 1974.
- M.E.FOIX, "Estudio preliminar y notas" a La novela de un novelista, ed. dirigida por M^a Hortensia Lacan. Buenos Aires. Kapelusz. 1966.
- M.FONTANILLAS, El Avilés de Palacio Valdés. B.I.E.A. Oviedo.VII. 1953. pp.301-310.
- J.FRANCES, "Evocación plástica de Palacio Valdés" en Madre Asturias. Madrid. Afrodisio Aguado. 1945. pp.45-55.
- J.FRANCOSC RODRIGUEZ, Fotografías olvidadas del Bilis-Club, en - Blanco y Negro". 23 de febrero 1919.
- P.F.GARCIA, A través de almas y libros. Madrid. 1915.
- M.GARCIA BLANCO, El novelista asturiano Palacio Valdés y Unamuno, en "Archivium-Oviedo". VIII. 1958. pp.1-13.
- J.GARCIA QUEVEDO, El gran amor y el gran temor de D. Armando en "La Voz de Avilés". 17-X-1945.
- C.C.GLASCOCK, Aesthetic Elements in the Art.of Fiction as advocated by Juan Valera, Pardo Bazán and Palacio Valdés, en "Hispania". California. T. X. 1927. pp. 409-418.
- C.C.GLASCOCK, Two Modern Spanish Novelists: Emilia Pardo Bazán and Armando Palacio Valdés, en "University of Texas Bulletin". nº 2625. July 1926.
- P.GONZALEZ AUBIN, Tres páginas de recuerdos. B.I.E.A., Oviedo. VII. 1953. pp.360-363.

- M.GOMEZ SANTOS, Leopoldo Alas "Clarín". Oviedo. 1952.
- A.GONZALEZ BLANCO, Armando Palacio Valdés. Juicio crítico de sus obras, en "La novela corta". Madrid. Año V. 1920. nº 237.
- A.GONZALEZ BLANCO, Homenaje al Sr. Palacio Valdés. La entrega del título de hijo adoptivo Oviedo, en "El Carbajón". Gijón. 26-VI-1925.
- A.GONZALEZ BLANCO, El patriarca de la novela española. Don Armando Palacio Valdés (a propósito de su última novela), en "Nuestro Tiempo". Madrid. 1924. XXIV. pp.149-165.
- A.GONZALEZ BLANCO, Palacio Valdés, en "La Ilustración Española y Americana", 8-I-1918.
- A.GONZALEZ-BLANCO, Armando Palacio Valdés, en "La Lectura". Madrid. 1906. T. I. pp.271-279.
- C.GONZALEZ-RUANO, Armando Palacio Valdés en "Siluetas de escritores contemporáneos", Madrid. 1949. pp.31-33.
- N.GONZALEZ RUIZ, "Palacio Valdés", en Esta hora. Ojeada a los valores literarios. Madrid. Ed. Voluntad. 1925. pp.141-147.
- U.GONZALEZ SERRANO, Palacio Valdés, en "Siluetas", Madrid. 1899.
- P.GOODMAN, The novelistic style of Palacio Valdés. University of Texas. Bulletin IX. 1971. pp.65-89.
- A.GUARDIOLA, La historia de Lucero. (Con el asunto de un cuento de Armando Palacio Valdés, arreglado para niños). Madrid. Hermandado, S.A. Viuda de Calo Sáez. 1947.
- A.GUILLEN, Armando Palacio Valdés (Entrevista), en "La linterna de Diógenes". Madrid. 1921.
- A.GUILLEN, Armando Palacio Valdés, en "La Literatura Mágica". Madrid. 1921.
- W.D.HOWELLS, en Harper's Magazine. 1886, LXXII; 1887, LXXIII; - 1891, LXXXII; 1911, CXXIII.
- P.F. HUBBARD, Edition, vocabulary and notes" a José. Boston. 1900 José Frances y su intervención en las solemnidades (en honor de Palacio Valdés) en "La voluntad" Historias 17-X-1945.

- E.PALACIO VALDES, Don Armando Palacio Valdés, en "La novela del Sábado". Madrid. 7-X-1939. pp.85-59; Palacio Valdés vuelve a Asturias (Entrevistas con diversos escritores sobre Palacio Valdés) en "La Estafeta Literaria. nº 35. 1945.
- B.PALUMBO CARAVAGLIOS, Armando Palacio Valdés, vita ed opere - Aguila. 1938.
- M.PASCUAL RODRIGUEZ, Palacio Valdés. Teoría y práctica novelística. Madrid. S.G.E.L. 1975.
- P.PENZOL, "José" en Inglaterra. B.I.E.A., Oviedo. VII.1953. pp. 422-425.
- R.PERES, A dos vientos. Críticas y semblanzas: Armando Palacio Valdés. Barcelona. Librería Española de López. 1892.
- R.PEREZ DE AYALA, La aldea perdida. Con motivo de La aldea perdida, en "Hechos". Madrid. T. I. 1903. pp.5-14; Quedó solemnemente cumplida la voluntad testamentaria de A. Palacio Valdés... Gijón 17-X-1945.
- H.PESSEUX-RICHARD, Armando Palacio Valdés, en "Revue Hispanique", XLII (1918), pp.305-480.
- G.PILON FEBRES, Revoltillo. Curaçao. 1890.
- Camilo PITOLLET, Don Armando Palacio Valdés, en "Bulletin Hispanique", XL (1938), pp. 201-208.
- Camille PITOLLET, Recuerdos de Palacio Valdés, en "Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo", XXXIII, 1957, pp. 72-120.
- M.A.RIOS Y RIOS, Armando Palacio Valdés. Novela, siglo XX. (An - abridgement of dissertation in the departament of Romance Languages). New York University, 1947. 24 hojas.
- J.RIVERO, El humor de D. Armando, en "La Voz de Avilés". 17-X-1945.
- J.M.ROCA FRANQUESA, La novela de Palacio Valdés: clasificación y análisis. B.I.E.A., Oviedo. VII. 1953. pp.426-438.
- J.M.ROCA FRANQUESA, Palacio Valdés. Técnica novelística y credo estético. Oviedo. Diputación de Asturias. I.E.A. 1951.
- F.SANCHEZ ESCRIBANO, "Lolita" de NABOKOV y "Los Puritanos" de --

PALACIO VALDES (un paralelismo literario) en "Homenaje a Rodríguez Moñino t.II. Madrid. Castalia. 1966. 2 vol. pp.153-156.

- S.SANCHEZ PALACIOS, Unas cuartillas inéditas de Palacio Valdés. B.I.E.A., Oviedo. VIII. 1954. pp.253-258.
- M.SANCHEZ PALACIOS, Los que fuerón, en A.B.C. 15-VIII-1965.
- E.SELLES, Contestación a "Discurso de Palacio Valdés". Madrid.- 1920.
- F.SENAS ENGINAS, El Oviedo de Palacio Valdés. B.I.E.A., Oviedo. VII. 1953. pp.311-339.
- D.L.SHAW, Historia de la literatura española del s. XIX. Barcelona. Ariel. 1973.
- G.A.SHOWERMAN, A Spanish Novelist, en "Sewanee Review Quarterly" 1914. XXII. pp.385-403.
- J.A.SOLIS, La Asturias de Palacio Valdés. Avilés. 1973.
- J.A. SOLIS, Homenaje a Palacio Valdés en Asturias (recopilador). 1976.
- J.SOLIS GUTIERREZ, En el traslado de los restos mortales del patriarca de las letras, en Madrid, en "La Voz de Avilés", 17-X-45.
- J.SUBIRA, Sobre la guerra injusta. Cartas de un español, en "Nuestro Tiempo" II, 1917.
- H.L.SCHUG and F.M.KERKEVILLE, Introduction, notas and vocabulary a Santa Rogelia de Palacio Valdés. New York. 1941.
- G.TORRENTE BALLESTER, La Literatura contemporánea. Madrid. 1949.
- A.de TREVERET, La Littérature espagnole contemporaine, en "Le Correspondant". Paris. nº CXXIII (1885) pp.1100 ss.
- M.de UNAMUNO, Por Armando Palacio Valdés. (Artículo recogido en el tomo I de "De esto y aquello", ordenación, prólogo y notas - de M.García Blanco). Buenos Aires. Ed. Sudamericana. 1950. pp. 219-220.

- M.de UNAMUNO, Por Armando Palacio Valdés, en "De esto y aquello". T.I. Buenos Aires. 1950. pp.219-220.
- A.VALBUENA PRAT, Historia de la Literatura española. Barcelona.- G.Gili. 1960. T. III. pp.432-435.
- J.VALERA, Ecos argentihos. (Apuntes para la historia literaria - de España en los últimos años del s. XIX). Madrid. Fernando Fe. 1901. pp.301-311.
- A.VALLEJO NAJERA, "Tristán o el pesimismo" en Literatura y psiquiatría, prólogo de Pastrana Marín. Barcelona. Ed. Barna. 1950.
- VEZINET, Les maitres du roman espagnol contemporain. Paris.1907. pp. 167-202.
- J.A.ZUNZUNEGUI, Unas respuestas en el nº 35 de "La Estafeta Literaria"., Madrid. Octubre. 1945. p.5.
- L.R.WAGENHEIM, A chat with Armando Palacio Valdés, on Feminism, en "Hispania". California nov. 1929. T. XII. pp.439-446.
- J.WESLEY CHILDERS, Sources of Palacio Valdes "Las Burbujas", en - "Hispania". Wallingford. T. XLI. (1958) pp.181-185.
- S.T.WILLIAMS, La huella española en la literatura norteamericana. Madrid. Gredos. 1957. 2 vol.
- "ZEDA", El superhombre y otras novedades. Artículos críticos sobre producciones literarias de fines del s.XIX. y principios del XX, en "La Lectura". Madrid. T. II (1903). pp. 105-106.

OBRAS DE ARMANDO PALACIO VALDES.

Las obras de Palacio Valdés van citadas por orden cronológico de publicación. A continuación de cada novela se cita la edición a que remiten las distintas referencias de esta tesis (VS.= Edición de Obras Completas. Madrid. Librería General de Victoriano Suarez; AG.= Ediciones de Obras Completas de Aguilar, 2 vols.).

- Los oradores del Ateneo, 1878. (AG, 11, 1952).
- Los novelistas españoles. Semblanzas literarias, 1878. (AG. 11, 1952).
- Nuevo viaje al Parnaso. Poetas contemporáneos, 1879. (AG. 11, - 1952).
- El señorito Octavio, 1881. (VS. 1921). *So*
- La literatura de 1881. (en colaboración con Clarín), 1882. (AG. 11, 1952).
- Marta y María, 1883. (VS. 1935). *MM*
- El idilio de un enfermo, 1884. (VS. 1921). *IE*
- Aguas fuertes, 1884. (VS. 1921). *AF*
- José, 1885. (VS. 1921). *JO*
- Riverita, 1886. (VS. 1933). *RI*
- Maximina, 1887. (VS. 1942). *MA*
- El cuarto poder, 1888. (VS. 1922). *CP*
- La hermana San Sulpicio, 1889. (VS. 1928). *HS*
- La Espuma, 1890. (VS. 1922). *LE*
- La Fe, 1892. (VS. 1919). *LF*

- El Maestrante, 1893. (VS. 1923). *EL*
- El origen del pensamiento, 1893. (VS. 1923). *OR*
- Los majos de Cádiz, 1896. (AG. 11, 1952). *MC*
- La alegría del capitán Ribot, 1899. (VS. 1923). *AC*
- La aldea perdida, 1903. (AG. 1, 1968). *AD*
- Tristán o el pesimismo, 1906 (VS. 1922). *TP*
- Papeles del Doctor Angélico, 1911. (VS. 1921). *PH*
- Seducción, 1914. (VS. 1921). *SE*
- La guerra injusta, 1917. (AG. 11, 1952). *GI*
- Páginas escogidas, 1917. *PE*
- Años de juventud del Doctor Angélico, 1918. (VS. 1918). *AJ*
- Discurso leído ante la Real Academia Española (Tema: Qué es un literato, que papel representa y debe representar en la sociedad). 1920. (AG. 11, 1952).
- La novela de un novelista. (Escenas de la infancia y de la adolescencia). 1921. (V.S., 1921). *NN*
- Cuentos escogidos, 1923. (AG. 11, 1952). *CE*
- La hija de Natalia (Ultimos días del Doctor Angélico), 1924. - (V.S. 1927). *HN*
- El pájaro de nieve y otros cuentos, 1925. (AG. 11, 1952). *PN*
- Santa Rogelia, 1926. (V.S., 1926). *SR*
- Los cármenes de Granada, 1927. (V.S., 1929). *CG*
- A Cara o cruz, 1929. (AG. 11, 1952). *CC*
- Testamento literario, 1929. (VS. 1929). *TL*
- Sinfonía pautoral, 1931. (AG. 1, 1968). *SF*
- El gobierno de las mujeres (ensayo histórico de la política femenina), 1931. (AG. 11, 1952). *GM*
- Tiempos felices, 1933. (VS. 1933). *TI*
- Album de un viejo, 1940 (obra póstuma) (VS. 1940). *AV*



